

آد ووق

مجلة الثقافة الوطنية / البيئيات الوطنية

سلامة موسى رائد التفكير العلمي / فواد زكريا : خطاب العقلانية / النبي
والشاعر / جوليان جرين : الكتابة والمغامرة / لورانس : أمريكا غاز سام



أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني
التقدمي الموحد / أكتوبر ١٩٩٨

رئيس مجلس الإدارة:
لطفى واكد

رئيس التحرير:
فريدة النقاش

مدير التحرير:
حلمى سالم

سكرتير التحرير:
مصطفى عباده

مجلس التحرير:
إبراهيم أصلان / صلاح السروى / طلعت الشايب /
غادة نبيل / كمال رمزي / ماجد يوسف

أدب ونقد

المستشارون:

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى /

د. عبد العظيم أتييس / ملك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون:

د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميث

التصميم الأساسي للغلاف للفنان:

محيى الدين الليث

الغلاف للفنان:

محمد ناجي

(حديقة انطونيادس ١٩١٦)

الرسوم الداخلية

للفنان: محمد الهندي

أعمال الصنف والتوضيب الفني:

مؤسسة الأهالي: عزة عز الدين / منى عبد الراضى /

مجدى سمير / خالد عراقى

المراسلات : مجلة أدب ونقد / ١ شارع كريم الدولة / ميدان

طلعت حرب "الأهالى" القاهرة/ ت ٢٩/٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ /

فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولارا

للفرد - ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار

باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد.

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها

سواء نشرت أم لم تنشر

المحتويات

- أول الكتابة/ المحررة/ ٥
- سلامة موسى رائد التفكير العلمى / د. أنور عبد الملك/ ٩
- رسائل سلامة موسى إلى ابنه رءوف / ١٥
- دفاتر النهضة/ فؤاد زكريا: خطاب العقلانية/ د. ماهر شفيق فريد/ ١٩
- المصوراتى/ عندما جاءه المفاض/ طلعت الشايب/ ٣٠
- النبى والشاعر/ أيمن عبد الرسول/ ٣٣
- الواقعية الاشتراكية بين السياسى والجمالى (٢) انطوان شلحت/ ٤١
- فى ذكرى جوركى (٢) الضحية تستيقظ/ د. أشرف الصباغ/ ٤٩
- جوليان جرين/ الكتابة والمغامرة/ ترجمة: إيهاب صبحى/ ٦٠
- غرباء على الخليج/ زينب العسال/ ٦٨
- خطوط فى عظام قلب/ شعر/ موناذا مراد/ ٧٦
- الديوان الصغير:/ د. هـ. لورانس: شاعر بلا قناع/
- ترجمة وتقديم: طاهر البربرى/ ٨١
- كلوز أب:/ عباس كياروستامى/ حوار/ ترجمة: ممدوح شلبى/ ٩٧
- مباتجة الماتقى/ التجدد والدهشة/ مى التلمسانى/ ١٠٧
- مكان مندهشا/ قصة/ فؤاد مرسى/ ١١٣
- أسطورة من حزن الأم/ قصة/ أمنية زيدان/ ١١٥
- تقاسيم على بكائية ابن زريق/ شعر/ محمد عبد القادر الفقى/ ١١٧
- فنجان قهوة بشارع ماركس/ قصة/ أحمد الخميس/ ١٢١
- حدث فى خلية النمل/ مسرحية/ محمود عز الدين/ ١٢٤
- أراك أمس/ محمد عامر/ ١٣٢
- البنات والحمال/ قصة/ صفاء عبد المنعم زايد/ ١٣٨
- تأويل آخر/ شعر/ مشهور فواز/ ١٤١
- عزلة الحواس/ شعر/ عيد عبد الحليم/ ١٤٣
- ساموت قريبا/ شعر/ مصطفى معاذ/ ١٤٦
- سوكسيه للمؤلف/ شعر/ عادل الحرائى/ ١٥٠
- تواصل/ ١٥٤
- تعليق/ من هوبول جونسون/ د. عبد العظيم أنيس/ ١٥٩
- كلام مثقفين/ نقص القادرين على التمام / صلاح عيس/ ١٦٠



أول الكتاب

أ

سوف تظل دفاتر النهضة مفتوحة، على صفحاتنا، إلى أن نصل إلى بعض القواسم المشتركة بين التيارات الفكرية الرئيسية الأربعة في بلادنا: الليبراليين والاشتراكيين والقوميين والإسلاميين. نحن نعرف جيدا أن استخدام لغة السياسة في الصراع الفكري لن يؤدي إلا إلى نتائج مدمرة، إذ لا يمكن أن تقوم جبهة في الفكر، فلكل مدرسة فكرية بناؤها ومناهجها وأسسها النظرية، ولكن الجبهة عمل سياسي تتفق عبره قوى مختلفة المنايع فكريا وسياسيا على برنامج مشترك، بينما تبقى الخيارات الأساسية لكل منها على الصعيد الفكري قائمة تغتنى في الصراع.

وقد نشأت على المستوى الثقافي قبل عامين جبهة للمثقفين. لا للثقافة. فالثقافة متنوعة تزداد عمقا وغنى بتنوعها. وما نقصد إليه وما نظن أننا بحاجة للاجتهاد فيه هو دفع قدرة هذه التيارات الرئيسية الأربعة على العمل المشترك من أجل الديمقراطية والحريات العامة وصيانة حقوق التعبير والتنظيم والاعتقاد لكل القوى دون تمييز، ففي ظل مناخ كهذا، يذاع فيه الجميع عن حق الجميع، سوف تتفتح الورد وتزدهر الثقافة وتنتشر روح التسامح والقبول بحق الآخر وحرية.

والهمم الرئيسية في عددنا هذا هو العقلانية والتنوير والحس النقدي.

فحين تقدم ملفا صغيرا عن «سلامة موسى» - سنستكمل في العدد القادم - كواحد من أكبر قادة الفكر العلمي في الثلث الأول من القرن، والذي حلت الذكرى الأربعون لوفاته في ٤ أغسطس الماضي، ولم تهتم به الحياة الثقافية بالقدر الذي يليق بدوره في حياتنا ومدى حاجتنا إلى صوته الآن في ظل الهجوم الضارى للقوى الظلامية المعادية للعقل والحرية، وقد كان مجد «سلامة موسى» كله دفاعا عن العقل.

وسوف نطل في بعض رسائله إلى أبنائه التي أهداها «رؤوف سلامة موسى» لمجلتنا على مدى حرص هذا المفكر الكبير على نشر الصناعة في البلاد باعتبارها أساسا ماديا لازدهار العقل والعلم. وقد رأى مبكرا في أساليب جماعة الإخوان المسلمين خطرا محدقا بتطور البلاد، فيقول في إحدى رسائله، عن محاولة الإخوان المسلمين اغتيال جمال عبدالناصر:

«الإخوان المسلمون كانوا يستعدون للهوب في ثورة سوداء، كان لابد أن تؤدي إلى حرب أهلية وربما إلى مذابح.. وكان الاهتداء إلى قناطر بل أطنان من الأسلحة والمتفجرات التي كانوا يعدونها لتعميم الفوضى ثم الاستيلاء على الحكم بدعوى الدين..» ويضع يده على مقتل الديمقراطية في البلاد حيث كانت المعتقلات تضم مئات من المناضلين الشيوعيين رغم مساندة الاتحاد السوفيتي لمصر وتسليحها ومساهمته في بناء قاعدتها الصناعية «الشعب المصري كله أصبح يحب الروس لكن الشيوعيين لا يزالون محبوبين».

وكما يتعرض «سلامة موسى» للحصار الآن فقد تعرض له أثناء حياته، فيقول في رده على إحدى

الرسائل من ابنه:

«لم أعرف شيئا عن الأحاديث التي ألقيت عنى فى إذاعة أم درمان، وكل ما أعرفه أن الحكومة الحاضرة تخمرنى إلقاء الأحاديث فى المحطة الإذاعية المصرية..».

ولا ينسى أن ينصح ابنه بعد الامتحان أن يقرأ عدة كتب، فقد كان «سلامة موسى» معنيا بتوجيه رسالته إلى الشباب ومخاطبتهم باعتبارهم عدة المستقبل، حيث يكون بناء عقليتهم العلمية والتقديرية أساسا لنهضة تتواصل.

وفى هذا الإطار يكتب لنا الدكتور ماهر شفيق فريد عن «فؤاد زكريا.. خطاب العقلانية» المتعاطف مع التجربة الاشتراكية، الناقد فى الوقت ذاته للممارسات الشيوعية القمعية، والحامل على الهيمنة الأمريكية وطغيان رأس المال والأيدولوجيا الرأسمالية وقرس إسرائيل فى قلب الجسد العربى. وهو أشبه بفلاسفة عصر التنوير فى القرن الثامن عشر.

وهناك ثلاث ملاحظات ضرورية على هذه القراءة الممتعة للفكر الفلسفى لفؤاد زكريا الذى انشغل بالحياة العامة ولم يتعامل مع الفلسفة بصورة مجردة.

الملاحظة الأولى: هى التجاهل الكامل للخطاب الفلسفى لمحمود أمين العالم، صحيح أن الكاتب يقول إنه اختار فى استعراضه الأولى مجرد نماذج لكنه عاد وأكد أن المشترك بينهما هو أنها جميعا ذات رسالة، وهو ما كان يقتضى - من باب الأمانة - إدراج النموذج الماركسى الذى يشكل رسالة لتغيير العالم من أجل حرية قصوى وسعادة للجميع حين يستهدف هذا التغيير تحرير الإنسان من كل ما يكبله، أى أن الرسالة هى محور هذا الفكر الذى يمثله الخطاب الفلسفى لمحمود أمين العالم.

الملاحظة الثانية ترتبط وثيقا بالأولى حين ينتقد «فؤاد زكريا» لأنه أطلق «وصف الشهيدين على الزوجين الأمريكيتين روزنبرج اللذين أعدما لأنهما سرنا إلى السوفييت أسرار القنبلة الذرية لإدراكهما أن امتلاك طرف واحد لهذا السلاح الفعال قد يغيره باستعماله للتخلص نهائيا من عدوه وإرهاب البشرية كلها بالسلاح المدمر:..».

وفى حين يقول الكاتب إنه لا يعرف الكثير عن القضية فإنه يسارع إلى تسجيل ظنه «أن الشهيدين المزعومين لم يكونا مدفوعين بالعواطف النبيلة، وإفنا كانا مجرد رجل وامرأة من ضعاف النفوس يسعيان إلى المال ولو عن طريق خيانة الوطن..». ولا أستطيع أن أجد تفسيراً مقنعا لهذا التسرع بالحكم على شهيدتين فعلا من شهداء الإنسانية إلا العداوة العميقة وغير العقلانية للفكرة الشيوعية التى ألهمتتهما، وهما العالمان اللذان كان بوسعهما أن يكسبا الملايين من عملهما داخل المؤسسة الأمريكية دون أن يعرضا حياتهما للخطر وللموت الفعلى - كما حدث - لإنقاذ الإنسانية التى كانت قد جربت من هيروشىما وناجازاكى كيف أن الإمبريالية الأمريكية لا تعرف الضمير ولا الأخلاق ولا الروح الإنسانية حين ألقت قنابلها الذرية على المدينتين اليابانيتين بعد أن كانت الحرب العالمية الثانية قد انتهت فعلا وأعلنت اليابان استسلامها، ولم تكن هناك أية ضرورة عسكرية أو استراتيجية لاستخدام هذا السلاح المدمر، لكنها روح الهيمنة وفرض السطوة المطلقة على العالم، الشئ الذى رآه الزوجان العالمان جيدا، فكان وطنهما هو الإنسانية كلها وليس الإمبريالية الأمريكية، فالشعب الأمريكى ما زال حتى هذه اللحظة يدين عبر مؤسساته ومنظماته الشعبية جريمة قصف

المدينتين الآمتين بالقنابل الذرية.

فعن أى خيانة للوطن تتحدث يا دكتور؟ إن روحا عدمية خفية تتسلل إلى هذا النوع من الكتابة التى تفقد الثقة فى إيجابيات الإنسان وقدراته التى قد تكون غير معروفة له هو نفسه حين يواجه خيارا بفداحة ما واجهه الزوجان العالمان، فاختاروا الانتماء للإنسانية لا للسوفييت كما تختزل أنت نبلهما وشجاعتهما، وكانا شهيدين تدين لهما البشرية كلها بأنه منذ امتلك السوفييت السلاح النووى لم تجرؤ دولة إمبريالية أخرى على استخدامه، تماما كما لو أن العرب كانوا قد امتلكوا هذا السلاح، ما جرؤت إسرائيل التى تعتمد عليه أساسا فى تفوقها على السخريه من قرارات الشرعية وانتهاك الأراضى العربية والتوسع وبناء المستوطنات وممارسة أشكال التطهير العرقى... إلخ.

وتتعلق الملاحظة الأخيرة بقوله إنه «لا شيء أكثر علمية - بمعنى الانطباق على الواقع - من دراسة التركيب الفسيولوجى للأشئ وأخذه فى الاعتبار عند دراسة مقولات تفكيرها وحالاتها الشعورية وطرق استجاباتها وأنماط سلوكها...».

وطبيعة الحال فإن الدكتور ماهر شفيق فريد حر فى اختياره وحر فى انحيازه إلى صف المحافظين والتقليديين وأعداء النزعة النسوانية بخصوص قضية المرأة، لكنه ليس حرا فى أن يقول إن ما يؤمن به هو العلم ذاته، فقد دحض العلم منذ زمن طويل فكرة «التركيب الطبيعى» للمرأة باعتبارها أيديولوجية وغير علمية، وكشفت المدارس الجديدة فى العلم وفى التحليل النفسى زيف المقولات الفرويدية، وبينت كيف أن كل أشكال دونية النساء قد جرى صنعها تاريخيا وفى المجتمع. وهو موضوع يمكن أن يكون محورا ملف قادم من «أدب ونقد».

ويقدم لنا الباحث الواعد «أمين عبدالرسول» دراسة متمعة عن النبى والشاعر فى التراث العربى داخلا بنا فى مناطق شائكة حيث «فسر العرب نظرية النبوة من وحى نظرية الشعر ومصدره الغيبى...».

وحيث كان «الشاعر الصالح إرهابية نبى ومقدمة لازمة عنه فى الفكر العربى...».

ونحن نعرف أن الأرض المشتركة بين النبوة والشعر كانت دائما أرضا ملتبسة، إذ أن القرآن الكريم انتقد الشعراء بقسوة إذ «يتبعهم الغاوون...».

هو على أى حال ميدان بكر للدراسة يحتاج إلى بحث وحفر واجتهاد، ونشكر أمين لأنه فتح لنا الباب.

وننشر الجزء الثانى والأخير من دراسة الكاتب الفلسطينى «أنطوان شلحت» عن الواقعية الاشتراكية، وسوف تبين هذه الروح المتوهجة التى امتلأت بالأمل لدى انطلاقة «البيروسترويك» التى سرعان ما أسفرت عن تحطيم الاتحاد السوفيتى بدلا من القيام بعمل جسور لتصحيح أخطاء الاشتراكية وتطورها وإحداث الطلاق بينها وبين الستالينية مرة وإلى الأبد، لأن الاشتراكية والستالينية غير قابلتين للتعايش فيما بينهما كما يقول الكاتب المسرحى «ميخائيل شاتروف». وهكذا، «وإذا أطلقت النار على ماضيك من المسدس، فإن المستقبل سيطلق النار عليك من المدفع»، كما يقول «رسول حمزاتوف» كأنه يتنبأ بما جرى بعد ذلك للتجربة الاشتراكية.

وبصرف النظر عن النتائج السياسية الفاجعة التى أقضت إلى تدهور الاتحاد السوفيتى ثم روسيا بعد ذلك فتبقى رسالة المبدع الاشتراكى هى قول الحقيقة للشعب بنزاهة ودونما رتوش ويشكل فنى،

واللذود بصلاية وبروح عالية عن هذا الواجب القديم والمألوف للأدب. فسخسارتنا الوحيدة هى فى الكذب، ولعل إحياء روسيا لـ «جوركى» فى ذكراء المائة والثلاثين أن يكون بداية ليقظة ترفض الكذب والرتوش، وذلك بعد أن كان البعض قد أهال التراب على «جوركى» أديبا كبيرا ورمزا لقوة الواقعية الاشتراكية وقدرتها على التجدد والاعتناء الجمالى.. دائما وأبدا مثل روح ذلك الولد الذى تأكدت أمه صافية فى قصة أمينة زيدان «أسطورة من حزن الأم»: «تأكدت صافية أن روح ولدها سكنت فى ظل الأشياء».

«الديوان الصغير» فى هذا العدد مفاجأة لنا قبل أن يكون مفاجأة لكم، إنها أشعار للكاتب الروائى الإنجليزى «د. هـ. لورنس» الذى ظلمته العناية حين اختزلته فى واحدة ليست هى أفضل رواياته وهى «عشيق الليدى تشاترلى» بسنوب ما فيها من جنس مكشوف.

هجا «د. هـ. لورنس» أمريكا فى شعره لكنه لم ينطلق من دورها السائد الآن باعتبارها القوة الإمبريالية المهيمنة وشرطى العالم، وإنما بنى هجا «على رفضه المبدئى للحضارة والصناعة وبلاد الاستهلاك المعمم، ودعوته مثل الرومانسيين الأوائل للعودة إلى أحضان الطبيعة الأم.. إن عشق أمريكا بلا حدود يصبح فى نظره مثل الغاز السام.

لم يكن «لورنس» يعرف أن أمريكا سوف تلقى بغازات سامة على بلدان كثيرة فى العالم، وهى تقوم بدور الغزاة القدامى، بل إن واحدا من أكبر مفكرىها المعاصرين هو عالم اللغويات «نعوم تشومسكى» يرى أن غزو العالم الذى بدأه القراصنة وواصله تجار العبيد والمستعمرون فى كل مكان، مازال مستمرا بقيادة أمريكا فى عصرنا.

ينشد «لورنس» خلاصا دينيا للروح الإنسانية، يتحقق فى التواصل والنشوة، لكن الألم الذى لا يعرف مصدره يظل يملأ القلوب بالحزن والمرارة والحقيقة.

المحررة



ملف

سلامة موسى رائد التفكير العلمي

د. أنور عبد الملك

«إن بؤرة إيماني هي الإنسانية، ينحصر من فلاسفة وأنبياء وأدياء، وبما تضم من شجاعة وذكاء ومروءة ورحمة وجمال وشرف... وحين أتأمل شخصيتي وأهدافي، أحس أنني أؤدي في مصر في القرن العشرين ما كان يؤديه رجال النهضة فيما بين سنة ١٤٠٠ وسنة ١٨٠٠، لذلك أجد قرابة روحية ونشاطا رساليا بيني وبين «ليوناردو دافنشي» و«فولتير» و«ديكرو» ومن إليهم، ومن هنا دعوتي إلى العقل بدلا من العقيدة، وإلى استقلال الشخصية بدلا من التقاليد.

إنني أؤمن بالحقائق، ومن هنا تعلقى بالعلم لأنه حقائق، وإذا كان لابد من عقيدة فإني أؤمن بها عندما تكون ثمرة الحقائق العلمية، وأؤمن بأنه ليس في الدنيا أو الكون أو المجتمع استقرار، لأن التطور هو أساس المادة والأحياء والمجتمعات، أي أساس الوجود، وأن الجحود الاجتماعي هو معارضة آئمة من الأشرار لسنن الكون والحياة».

مصر للمصريين

«لقد قضيت عمري إلى الآن في بقعة مضطربة من هذا الكوكب، هي مصر، وعشت هذا العمر وأنا أرى انتقالها المتعثر من الشرق إلى الغرب، أي من آسيا إلى أوروبا، وعانيت مخاضها وهي تلد هذا المجتمع الجديد الذي لا زال طفلا يحيح، كما عانيت كفاحها للإنجليز المستعمرين والرجعيين المصريين، وكل هذا يستحق أن يروى وأن يقف عليه الجيل الجديد... ميلاد كل منا هو مغامرة مع القدر... إن قصة كل منا هي قصة فترة تستحق أن تروى وتقرأ، كلنا يجب أن يتحدث عن نفسه».

كانت مصر عام ١٨٨٧ جزءاً من الإمبراطورية البريطانية، كانت بيئتها الاجتماعية تركية فى جميع نواحيها، وكانت العقلية القديمة التخلفة تسيطر على كل جانب من جوانب حياتنا العامة والخاصة، نشأ سلامة موسى فى أسرة ريفية متوسطة الحال، شديدة التمسك بالتقاليد، وعرف أهوال المدرسة المصرية المظلمة آنذاك، وقصد القاهرة لأول مرة عام ١٩٠٣ تلميذاً بالمدرسة الخديوية، وشاهد بها السيارة (الأوتوموبيل) لأول مرة، وحملة قاسم أمين لتحرير المرأة، وأولى جولات الحزب الوطنى. إنه يصف كيف كانت دعوة مصطفى كامل إلى تركيا سبباً فى تمزيق وحدة الحركة الوطنية المصرية، إلى أن جاء لطفى السيد:

«لم يصلح هذا الفساد القومى غير أحمد لطفى السيد حين أسس «الجريدة» ودعا دعوة مصرية بحثة، ليس فيها شىء من الدعاية للأتراك أو للعرب، وظل أحمد لطفى السيد يدافع فى الجرائد عن هذه البديهة الواضحة، وهى أن مصر يجب أن يملكها المصريون دون الأتراك ودون الإنجليز، ووجد فى البداية مصادمة قوية من الكتاب الذين ألفوا الدعوة للأتراك، ولكن سرعان ما انتصر، وظفر بالرأى العام فى مصر، ووجد المثقفون فيه أملاً جديداً يعين الأمة للإصلاح والتجديد».

ما هو الاستعمار ؟

كرومر، جورست، كتشنر... هؤلاء حكموا مصر باسم صاحب الجلالة الإمبراطورية حتى سنة ١٩١٩، كان الأول لوردا لا يعد هتار شيئا بجائده، من حيث الاعتقاد بأن الأوروبيين يفضلون الآسيويين والأفريقيين، كانت سياسته كالآتى:

١ - قتل الصناعة المصرية قتلا تاما بحيث لا يجوز لمصرى أن ينشئ مصنعا، إذ أن على مصر أن تستورد جميع المصنوعات من المجلترا، بل وغير المجلترا إذا اقتضى الأمر ذلك، حتى لا يتعلم المصريون شيئا من الثقافة الصناعية.

٢ - إحالة القطر المصرى كله إلى مزعة اللقطن، وكأنه ضاحية زراعية لمصانع لنكشبر، وتوجيه نشاط الحكومة إلى هذه الغاية، حتى فقدت كلمة «مشروعات» معناها اللغوى عند الحكومة، وأصبح معناها الوحيد زيادة المياه للرى حتى تزيد مساحة الأراضى التى تزرع قطنا. وكانت هذه الزيادة فى المياه السبب فى نفشى التلهارسيا والانكلستوما واستشباع التربة بالماء حتى وهنت.

٣ - قصر التعليم وتحديد عدد المدارس لتخريج الموظفين للحكومة فقط، وذلك بعد قصر نشاط الحكومة على مهمة واحدة فقط هى زراعة القطن وتصديره.

٤ - المحافظة على تقاليدنا التى ورثناها من القرون المظلمة وكانت تؤخرنا، وأهمها تشييط تعليم المرأة، وقد اتبع من جاءوا بعده هذه الخطط كلها، حتى أننا لم نؤسس مدرسة ثانوية للبنات إلا فى عام ١٩٢٥.

ثم جاء جورست، وزاد على ذلك الوقيعة بين المسلمين والأقباط، وزاد أيضا حبا متبادلا بينه وبين الخديوى عباس على حساب الشعب.

ومن بعده اللور كتشنر، وكان صغيرا فى أساليبه، شرسا فى مبادئه الإمبرالية».

يقول سلامة موسى: «كانت مدرسة الطب محدودة العدد، حتى أن خريجها فى بعض السنين لم يكونوا يزيدون على ٦ أو ٧ فى العام كله، وكان أطباء الجيش المصرى يجلبون من لبنان من خريجي

الكلية الأمريكية ببيروت.. وأنى أذكر فيما بين عامى ١٩٠٠ و ١٩٠٥ أنى لم أزر طبيبا مصرية، ولم أكن أسمع عن طبيب مصرى، إذ كان كل الأطباء الممارسين بالقطر المصرى أجنبان من اليونانيين أو الإيطاليين أو الإنجليز أو الفرنسيين.. أما من ناحية الصناعة، فقد عرفوا المصنع فى عام ١٩٠٤ بأنه: «محل مقلق بالراحة أو مضر بالصحة أو خطر»، ولا يزال هذا التعريف قائما إلى الآن، وهو يكفى لإقفال أى مصنع فى العالم».

وهو يبين لنا أسباب انتشار الأمراض فى ريفنا المصرى بعد تحويل مصر إلى مزرعة قطن كبيرة: «وقد نشأت ديدان البلهارسيا والإتكليستوما والإسكاريس التى لم تكن نعرفها فى عام ١٩٠٠ إلا قليلا جدا، إذ لم يكن الفلاحون، ممن يحملون هذه الديدان فى أجسامهم، تأكل لحومهم وتشرب دماهم من عام ١٨٩٠ إلى عام ١٩٠٠ سوى ٢ أو ٣٪، فأصبحوا الآن يفضل جنون السادة التجار من الإنجليز نحو ٨٠ أو ٩٠٪، وأصبحت أمة مريضة تحاول أن تشفى فلاحيتها من هذه الديدان».

نهضة أوروبا

ثم التقى سلامة موسى بالحضارة الأوروبية فى مهدها، فى فرنسا والمجلترا منذ عام ١٩٠٨. وهناك التقى الشاب الوطنى المتطلع إلى الثقافة والمعرفة بالفكر العالمى الحديث، كما التقى بالاشتراكية كنظرية وحركة سياسية. قرأ سلامة موسى جريدة «أومانيتيه» لسان حال الحزب الاشتراكى الفرنسى، وانضم إلى الجماعة القابية الاشتراكية الإصلاحية فى إنجلترا، والتقى بكبار رجالها: برنارد شو، وه.ج. ويلز، وعرف جماعة العقليين من الفلاسفة والمفكرين الأحرار فى لندن وباريس، وبدأ سلامة موسى يتساءل عن مقزى حياته، وعن هدفه من الدنيا وهو فى مطلع الشباب:

«ماذا أفعل فى هذه الدنيا؟ من هم خصومى الذين يجب أن أكافهم؟ من هم أصدقائى الذين يجب أن أؤيدهم؟ ووجدتني أفكر وأجيب.. أجل، ليس لى مأرب فى هذه الدنيا، فلست أبالى أن أكون ثريا، لا بل لست أبالى أيضا أن تكون لى زوجة وأطفال، وإنما قصدى أن أفهم، أن أعرف كل شىء، وأكل المعرفة أكلا. ثم عدت فقلت: ولكن لماذا؟ وأجبت: لأكافح، أكافح الإنجليز حتى يجعلوا عن وطننا، وأيضا أكافح تاريخنا، أكافح هذا الهوان الذى يعيش فيه أبناء وطنى: هوان الجهل وهوان الفقر. أجل، إنى عدو للإنجليز وعدو لآلاف من أبناء وطنى، لهؤلاء الرجعيين الذين يعارضون العلم والحضارة العصرية».

وصارت هذه الأفكار هما يؤرقه، وجاء كتابه الأول «مقدمة السبرمان» عام ١٩٠٩ يلخص هذه التجارب الأولى فى ٤٠ صفحة، وظل سلامة موسى طيلة حياته يعمل لكى تعرف مصر معنى «عصر النهضة» الذى عاشت فيه أوروبا منذ القرن الخامس عشر.

هؤلاء علمونى

يعقوب صروف، فرح أنطون، أحمد لطفى السيد، يقول عنهم سلامة موسى:

«كان هؤلاء الثلاثة من القوات التى صاغت شخصيتى الثقافية الذهنية. فالأول وجهنى إلى طريق

العلم، والثاني يسطر لي الأفاق الأوروبية للأدب، والثالث جعل من المستطاع لي - بوصف أنى غير مسلم - أن أكون وطنيا في مصر».

ثم جاء دور أعلام الأدب والفكر في فرنسا وإنجلترا وأوروبا: «نيتشة» الفيلسوف الألماني الذي ألهم الفرد على حساب العقل والمجتمع، و«إيبسن» الذي خلق المسرح المعاصر خلقا، هو و«تشيكوف»، ثم «برنارد شو» و«ويلز»:

«المغزى في «شو» أن الإنسان سيتغير، جسما ونفسا، لأن التطور يقضى بذلك، ورسالته هي أن يبعث وجدان التطور في قرائه، لكن المغزى في «ويلز» أن المجتمع سيتغير، في نظمه وأخلاقه، لأن الآلات قد أحدثت قوات اقتصادية جديدة. ورسالته هي أن يبعث في قرائه وجدانا هو أن هذا العالم قريتنا الكبرى».

إلى أن يقول عن أستاذه «داروين» و«ماركس»:

«داروين وماركس، كلاهما قد غرس في رأسي مركبات ذهنية، وجعلني أنظر إلى الدنيا وإلى الأحياء في استعراض علمي وتحليل اقتصادي وسيكولوجي. وعندما استيقظت إحساسى الدينى، أجد أن بؤرة هذا الإحساس هي التطور... والمتعمق في دراسة ماركس لا يتحالك من الشعور بأنه هو - لا فرويد - الأساس الصحيح للفهم السيكولوجي.. فإن ماركس أثبت أن العواطف الاجتماعية، أى التى نكتسبها من المجتمع، أكبر قيمة وأبعث على التغيير والتطور، وأثبت في كتابنا ما نسميه العواطف الطبيعية. لذلك لا يقتصر فضل ماركس على أنه جعل الاقتصاد علما، لأن الحقيقة أنه جعل كذلك الأخلاق والاجتماع والسيكولوجية علوما».

ثورة ١٩١٩

ويعبر سلامة موسى عن مفهومه عن ثورة ١٩١٩ الوطنية الكبرى بما يأتى:

«وتبرز في ذهني ثلاثة أشياء عن ثورة ١٩١٩:

أولها: الإكبار العظيم للموقف الوطنى الذى اتخذته الأقباط، ورفضهم أية مساومة مع الإنجليز بشأن حماية الأقليات.

والشئ الثانى هو وثية المرأة المصرية من الأنثوية والبيت، إلى الإنسانية والمجتمع.

أما الشئ الثالث فهو النهضة الاقتصادية التى أثمرت بجهود طلعت حرب وغيره.

«وقد بعثت فينا ثورة مصطفى كمال (أتاتورك) تفاؤلا عظيما، كما بعثت تشاؤما عظيما عند المستعمرين الإنجليز.

معركة الأدب الجديد

بدأ سلامة مرسى اشتغاله بالصحافة منذ عام ١٩٠٩ بمقاله «نيتشة وابن الإنسان» الذى نشرته «المقتطف» آنذاك، وظل يكتب حتى يوم وفاته.

وفى عام ١٩٢٣ بدأت معركة التجديد فى الأدب. بدأها سلامة موسى، فقاما كما بدأ من قبل معركة الاشتراكية. كانت الأفكار الرئيسية لدعوته آنذاك هي: «أن يكون لنا أدب مصرى عصرى،

وأن يكون لنا أسلوب عصري في التعبير لا يمت إلى الجاحظ أو غيره، مع مداعبة مستحبة للغة العامية، وهى مداعبة لم تشر للآن. وأن نأخذ بالأوزان والقيم الأوروبية في النقد الأدبى دون أوزان الناقدين القدماء وقيمهم كالجرجاني وابن الأثير أو ابن رشيق. وأن نجعل الأدب يتصل بالمجتمع، ويعالج شؤنه، ويندغم فى مشكلاته. وأن نوجد القصة والدراما المصريتين، وأن نجعل الأدب إنسانى الغاية عالمى المشكلات».

وانطلقت أبواق الرجعية تندد بسلامة موسى وتطارده فى كل مكان، وتجعل حياته جحيما لا يطاق، وتسهمه بالخيانة، وتقذفه بأحط الألفاظ. والرجل يتألم، ويصمد، ويواصل سيره، ويدغم آراءه، ويتعمق فى فهمه للمعانى الكبار التى اعتنقها.

إنه يهاجم مذهب الفن للفن هجومًا شديدًا مقتعا: «إن الأدبى فى عصرنا يخون عصره إذا لم يكن سياسيا، وأعنى بالطبع السياسة العليا العالية والقطرية، ولا أعنى أن يستأجر أحد الأحزاب كتابا.. ونحن نعيش فى عصر انفجارى يرقل بالانقلابات الاجتماعية والأدبية والعلمية.

«وذلك الأدبى الزاهد الذى يعيش فى البرج العاجى إنما يبتعد عن أهم الشئون البشرية حين يبتعد عن السياسة. وكل أديب له وجدان يتطور العالم فى عصرنا، يحس أن واجبه الأول أن يكون هو نفسه عنصرا من عناصر هذا التطور، ولذلك يستحيل أدبه إلى أدب كفاى سياسى».

الإنسان الحق

«هناك من يستجيبون بالاعتزال، وهناك من يستجيبون بالإقدام والمكابرة، وهؤلاء هم الذين ينتفعون بالاختبارات. أما المعتزل الذى يؤثر السلامة بالصدود والاعتزال والإحجام والانتكاف فهو ميت، حتى لو طال عمره إلى المائة. لأن الحياة لا تقاس بالطول وحده، إذ أن لها عرضا وعمقا أيضا. ولا يكون لها العرض والعمق إلا بأن نغمس فيها، ولا نقف على ساحلها متفرجين، بل نقتحم عباها ولا تعرضنا بذلك للموت المبكر». والإنسان المصرى يجب أن يدرك أنه وريث لتاريخ قاس كان سببا فى أزمة العقلية المصرية المعاصرة:

«إن مصر نفسها مصادفة سيئة لكل مصرى، من حيث إنها مأساة جغرافية. إذ هى تقع فى ملتقى القارات الثلاث الكبرى. كما أنها تقع فى طريق الملاحة بين آسيا وأوروبا، ثم هى فوق ذلك تطل على الجبال التى تيسر الدفاع عنها، لذلك وقعت فى أسر الغزو المتكرر».

ومعنى هذا أن المصرى المحب لوطنه يجب أن يعمل على بعثه من سباته العميق: «إن أعظم العقبات التى تؤخرنا فى مصر كما تؤخر كثيرا من أهم آسيا وأوروبا، بعد الاستعمار، هى هذه الرواسب من الثقافات والتقاليد والقيبيبات الفرعونية والبابلية وأشغالها التى انحدرت إلينا.. والبيئة الصناعية وحدها هى التى تحطمها، لأنها لا تنهض إلا على العلم، وهى نار كاوية تحرق جميع الرواسب وتبدد علفها هباء».

وهذا ما فعله بالضبط سلامة موسى، وإن ظل وحده بين أهل القلم.

«تعد مؤلفاتى من أدوات التطور ذهنى فى مصر.. فى الوقت الذى كنت أولف فيه عن «العقل الباطن» أو «نظرية التطور وأصل الإنسان» أو «البلاغة المصرية واللغة العربية» أو «حرية الفكر» ثم

«حرية العقل»، أو «غاندى والحركة الهندية» أو نحو ذلك مما يوجه ويقيّد، كان غيرى يؤلفون عن الخلفاء الراشدين أو الأمويين أو العباسيين! أجل، كنت أنشد الأكاف، وأرتاد المجهل، فى الوقت الذى كانوا هم فيه يشرعون لقرائهم قواعد العقل الماضى.. لكن الجمهور الذى يتعطش إلى الشفافة المصرية كى يفهم الحضارة المصرية، لا يحب غير هذه الموضوعات القديمة، فيبقى قديما غير عسى...».

بين الجمود والخلود

وجاءت أحداث ٢٣ يوليو ١٩٥٢، فحياتها سلامة موسى تحية المصرى الصادق: «كان خلع فاروق انتصارا للوقومية العربية، وليس محض انتقال من النظام الملكى إلى النظام الجمهورى. لأن الانتقال الأكبر كان من الحكم التركى الكردى الذى عاش ٧٧٦ سنة إلى الحكم العربى الذى سيعيش إلى الأبد بإرادة الشعب».

وبدأت مصر ثورتها الاستقلالية، ثم تحولت إلى الثورة الصناعية، وكنا ننتظر جميعها أن يكون الرجل الذى كان رائدا للفكرة المصرية، والتفكير العلمى، والثورة الصناعية، والتطور، والاشتراكية، والشفافة الجديدة، والسلام. أقول كنا ننتظر أن يحتل هذا الرجل مكانته فى الحركة الثقافية. لكن العناصر المتشعبة بالعقلية القديمة، التى مازالت تسمم جو الشفافة والتعليم والآداب والفنون فى الكثير من الأحيان، ظلت تتنكر له وتنكل به، بقية القضاء على سلامة موسى بعد أن أثبت التاريخ أنه على حق، وأنهم إلى زوال. لم يضمه أى منصب فى أية هيئة رسمية أو عامة فى مصر، وظل معدا من الإذاعة، ولم تدرج مؤلفاته ضمن الأعمال المصرية التى تقرر ترجمتها إلى اللغات العالمية، ومنع بعض الأساتذة الجامعيين موضوع رسالة للدراسات العليا عنه لأنهم يكرهون سلامة موسى.

لم يفكر أحد فى منحه جائزة أو تقديرا عاما، وكان سلامة موسى لم يعيش فى مصر، وكأنه عدو للمجتمع، أو دخيل على شعبه. وكان الجليل الذى يمسك اليوم بدقة الأمور فى جميع المجالات لم يتدرب على أساس كتبه الأربعين. وكأننا نحن لم نفكر، ولم نبن، ولم نتحرك، على هدى الثورة الذهنية الكبيرة التى كان رائدها سلامة موسى. وكان كل مثقف عربى لا يدين له بمفاتيح المستقبل! لكن مصر اليوم تتحرك بسرعة نحو التحول إلى مجتمع صناعى حديث يهتدى بالتفكير العلمى. عندئذ سيرتفع اسم سلامة موسى إلى القمة، ساطعا، ناصعا، كبيرا. فهو العالم الذى بفضلته تميزت العقلية المصرية فى القرن العشرين، وبدأت تسير العالم المعاصر.

كلا، لم يمّ سلامة موسى، وإنما بدأ يعيش حياته الحققة فى قلوبنا أجمعين، فى سجل تاريخ الحضارة العالمية، تلك الحياة التى حالوا بينه وبينها، حتى دقت أجراس الخلود، يوم الاثنين ٤ أغسطس عام ١٩٥٨.

جريدة «المساء» القاهرة

أغسطس ١٩٥٨

رءوف سلامة ابني

(رسائل سلامة موسى إلى ابنه رءوف)



عزيزي رءوف - لا ترسل إلى ذي سيكتيتور لأنه لا يساوي أجره البريد. أنا أعتقد أنك لست في حاجة للمجيء إلى مصر مدة الصيف. وبدلاً من ذلك اجتهد كي تستطيع السفر في الإجازة إلى أوروبا. وإذا استطعت أن تزور نبييل فإن هذا يكون عملاً طيباً نافعاً كي نعرف أحواله ونحاول مساعدته لا تنسى بعد الامتحان أن تقرأ عدة كتب.

أبوك

سلامة موسى

١٩٥٤/٥/٦

عزيزي رءوف - أشكرك كثيراً لعنايتك بإرسال الكتب والمجلات. وقد انتفعت بها كثيراً.

ماما أرسلت إليك اليوم جرائد ومجلات مع كتابي «هؤلاء علموني» وأعظم ما يؤسفني عليه أنه ورقة غير حسن وأن السطور التي يظهر الورقة تبدو على سطحها. ولكنني مع ذلك أعتقد أنه سيروج.

صورتك التي أرسلتها حسنة وقد اطمأننت منها على صحتك. ولكنها ليست

واضحة. أما اختيارك للمكان فحسن جدا.
أصبح الشعب والحكومة بل كل فرد على شيء من الثقافة والفهم يعرف قيمة الصناعة ويقول إنها الحضارة التي لا غنى لنا عنها. وهذا ما أفرح له لأنى دعوت هذه الدعوة منذ ثلاثين سنة ولأن الصناعة هى سبيلنا إلى الثراء والقوة.
إلى الآن لا أعرف عما يتوهم نبيل ولا أعرف ماهو مستقبله. واعتقادى أنه إذا كان لا يجد ما يحول دون مجيئى إلى مصر فإنه يمكنه أن يعمل فى الصحافة هنا وأن ينتسب إلى إحدى الكليات فى الوقت نفسه. ومقامه حيث هو الآن لا معنى له فأرجو أن تكتب إليه بأن يتيقظ لمستقبله وأنا لا أقصره على شيء ولكنى أدعوه إلى أن يتفادى من أى عمل قد يؤدي إلى الإضرار به وبمستقبله.

أبوك

سلامة موسى

١٩٥٤/٤/١٦

عزيزى نبيل - أطمأننا على صحتك وصحة رءوف بخطابك الذى وصل إلينا يوم الاثنين ٢٥ نوفمبر (وتاريخك له ١٩ نوفمبر)
كان يجب عليك أن ترسل إلينا خطاب رءوف وربما تتأخر علينا خطابات رءوف فأجمع ما يرسله إليك وأرسله أنت إلينا.
القتال لم يدم طويلا فى بورسعيد. والإحساس الذى فى مصر أن الدول الثلاث قد انتهزت من حيث الغرض. فإن غرض الفرنسيين والانجليز كان احتلال القناة. وغرض إسرائيل كان الاستيلاء على سيناء. وقد خابت الدول الثلاث فى كل ذلك بثبات الشعب وقرارات هيئة الأمم.
أرجو لك النجاح فى امتحانك القادم. واعتقادى أن رءوف سينجح أيضاً.
سنرسل إليك بعض الجرائد والمجلات.
الشعب المصرى كله قد أصبح يحب الروس. ولكن الشيوعيين لا يزالون محبوسين. كلنا بخير نسلم عليك. وخوفو فى بطالة قهرية لإقفال الجامعة.

أبوك

سلامة موسى

١٩٥٦/١١/٢٧

يوسف وهبة - الفجالة - القاهرة

٣٠ يولييه ١٩٥٣

عزيزى رءوف - فرحنا كثيرا بخطابك الأخيرة بعد غياب أى انقطاع الخطابات نحو ١٥ يوما.
وأهنتك كثيرا بذهابك إلى ستركلهم فاستمتع وتعلم. وتأمل السويديين، وهم



أعظم المتمدنين في أوروبا. وأخبرني عن ألوان تمدنهم. وهم يتسامحون في أشياء كثيرة لا يتسامح فيها الأوروبيون.. وما تقوله عن إرسال الخطابات أعتقد أنك يمكنك أن ترسل إلينا خطابا مدروسا مرة كل ١٥ يوما. ولكن ما الذي يمنعك من إرسال بطاقة بريدية مصورة كل أسبوع يكتب عليها أربع أو خمس كلمات؟ أظن أن هذا سهل.

لم أعرف شيئا عن الأحاديث التي أذيعت عنى في أم درمان. وكل ما أعرفه أن الحكومة الحاضرة تحرمنى إلقاء الأحاديث في المحطة الإذاعية المصرية كما كانت تفعل معى حكومة الأخس الملعين فاروق.

وجدت تحت سريرك مخزونا من الأحذية الحسنة يكفى إلى يوم وفاتي. وأنا أمرح فيها كل يوم في لون جديد. ما كان أعجيبك يا رءوف تشتري كل هذه الأحذية ولا تبالي فلولس أبئك تندلق منه بلا حساب!

أكتب مقالا، مع الصور، لأخر ساعة أو غيرها بعنوان: اسبوعان في ستوكهلم. مع ما يمكن نشره عن المؤتمر ومع أوصاف آخر عن هذا الشعب العظيم.

أنا أشتري من مصر هذه المجلات Sunday , Glsruer, labour Inantly Discovery ,clanicle فإذا وجدت مجلات تستحق أن أقرأها فأرسلها إليّ بالبريد الجوى بعد حذف صفحات الإعلانات. وقد مضت عليّ مدة طويلة لم يصل إلى فيها شيء من الـ Jribune مع أنى أعتقد أنها حسنة جدا.

عندنا في البيت الآن ليلى وسميحة. والبيت يجلجل بأصوات سونية بنت ليلى وهانى ابن سميحة. وقد أصبحت نبيلة شابة جميلة. أما مؤنس فيكاد يبلغ طولك.

أبوك

سلامة موسى

عزيزى رءوف - كنا على وشك الهلاك العام في مصر. فإن الإخوان المسلمين كانوا يستعدون للهبوب في ثورة سوداء كان لابد أن تؤدى إلى حرب أهلية وربما إلى مذابح. ولكن يقظة الحكومة جاءت في ميعادها. فإن القبض على الزعماء قد أدى إلى الاهتداء إلى قناطر بل أطنان من الأسلحة والمتفجرات التي كانوا يعدونها لتعميم الفوضى تم الاستيلاء على الحكم بدعوى الدين.

وقد انتهينا أو وشكنا من مشكلتهم. تحتاج إلى شهادة عن شقيقك ٥٤/٥٥ حتى نتمكن من إرسال نقود إليك. وأما الشهادة التي أرسلتها فلا يمكن العمل بها إلا إلى آخر هذا العام ١٩٥٤ فقط.

كلنا بخير. ربما تلد سميحة بعد أربعة أو سبعة أيام.

أبوك

سلامة موسى

١٩٥٤/١١/١٨

فؤاد زكريا : خطاب العقلانية

د. ماهر شفيق فريد

ليس يكفي أن ننقد مضمون الخطاب الفلسفي عند مفكرينا، وإنما نحن أيضا بحاجة إلى نقد لما يمكن تسميته: نشر الفكر في مشهدنا الفلسفي المعاصر، نقد من وجهة نظر أدبية تستخدم مناهج الألسنية والأسلوبية والنقد الأدبي التقليدي. ذلك أن ثمة أرضا مشتركة بين الأدب والفلسفة، ومن المهم إلقاء نظرة متفحصة على خطاب فلاسفتنا من زاوية «جمالية» إن صغ هذا التعبير، أو إن صغ - وهو الأهم - هذا المنهج في التناول.

لن يقتصر الاهتمام هنا على الأفكار الفلسفية لهؤلاء الذين يكتبون في الفلسفة وإنما سيمتد إلى طريقة عرضهم، وتشخيص حالة أذهانهم كما تبدو من كتاباتهم، وتقويم أساليبهم ومدى نجاحها في توصيل ما يريدون أن يقولوه، أيًا كانت آراؤهم. لست أدري من من نقادنا الأدبيين مؤهل لهذه المهمة، كل ما أدريه أنني لست أصلح الناس لها. فمعرفة الفكر الفلسفي ليست عميقة بما فيه الكفاية، ومعرفة بالنقد الأدبي ربما كانت أعشق مما تقتضيه هذه المهمة. لكن ما لا يدرك كله لا يترك كله، فلأبدأ إذن في درجعة الكرة وليكن غرضي مفكرا معاصرا هو الدكتور فؤاد زكريا.

لا تتفصل لغة الخطاب الفلسفي عن مضمونه، ولا عن أنواعه، ولا عن غايته وطبيعته الجمهور الموجه إليه. ويليجاز شديد يمكن القول: إن خطاب فؤاد زكريا عقلاني، متعاطف مع الشجيرة الاشتراكية، ناقد في الوقت ذاته للممارسات الشيوعية القمعية، حامل على الهيمنة الأمريكية وطفغان رأس المال والأيدولوجيا الرأسمالية وغرس إسرائيل في قلب الجسم العربي، مؤمن بمنهج

التفكير الغلبي لا ينشأ يدعو إليه ويكشف عن عناصر التخلف والخرافة في فكرنا وواقعنا. إنه أبعد المفكرين عن أن يقيم في برج عاجي - إن كان ثمة شيء كهذا، ولا أحسبه يكون - هيومانى المنظور، معنى بل معنى (والشفرة لإدوارد الخراط) بقضايا الثقافة والفكر والاجتماع ومشكلات الحياة اليومية الطاحنة التي تبقى المواطن العربى حبيسا في سجن الضرورة، عاجزا عن الانطلاق إلى قضاء الحرية.

إنه أشبه بفلاسفة عصر التنوير في القرن الثامن عشر، أو بمن يعرفون في الفكر الفرنسى باسم «Les philosophes»، أولئك الذين لا يقتصرون على تناول قضايا الفلسفة الفنية وإنما يمدون شبكتهم لى تغطى قضايا الحياة من حولهم، من أمثلتهم رجال الموسوعة مثل ديدرو ودالامبير، ومن وراهم - على حد تعبير البيوت - أكبر الشكاك قاطبة منذ مونتني: فولتير. ومن أمثلتهم فى عصرنا «رسل» الذى تحول عن أعماله الفلسفية والرياضية الباكورة الشامخة - «فلسفة لاينتز» و«أصول الرياضيات» (بالاشتراك مع إ.ن. وايتهيد) - ليكتب عن غزو السعادة ومشكلات الزواج والطلاق والحلب الحرفى فى المجتمع الغربى الحديث وقضايا نزع السلاح والتهديد النووي وغيرها.

يتميز خطاب زكريا الفلسفى، الذى لم يُدرس بعد دراسة متعمقة كما يلاحظ محمد الرميحي فى مقدمته لكتاب «خطاب إلى العقل العربى» الصادر فى الكويت، بأنه مزيج متوازن من حسن الإدراك الفطرى ورفض المثالية المخرقة واحترام خبرة الرجل العادى. يقول فى مطلع كتابه «نظرية المعرفة»: «مازلت حتى اليوم أشعر بالدهشة كلما رأيت فيلسوفا يشك فى وجود العالم الخارجى أو يصفه بأنه من «خلق الذات»، وهى نفس الدهشة التى اعترتني عندما اطلعت على هذا الرأى لأول مرة فى أول كتاب فلسفى قرأته».

ويلخص دعوته بقوله فى ختام كتاب «مقامرة التاريخ الكبرى»: «أضعف الإيمان فى عصر الحاسب الإليكترونى، والثورة الهائلة فى المعلومات، وارتداد الكواكب البعيدة، هو أن يتبنى العرب قيم العقلانية والتنوير، ويطبقوها فى شتى جوانب حياتهم، ويكفروا عن تلك اللعبة السخيفة التى يربطون فيها عيونهم بمعصاة سوداء، ويسيرون متخططين وسط عالم تخلق عن لعبتهم، وسار فى طريق النور منذ قرون». ومنهجه المفضل عند التعامل مع أحد الكتاب هو أن يحاول تلخيص فلسفته فى نقاط قليلة يتقدم إلى مناقشتها واحدة فى إثر أخرى.

وهكذا فإنه فى كتابه «كم عمر الفضب؟» يلخص «مبادئ الفلسفة الهيكلية» (نسبة إلى محمد حسنين هيكل) فى ثلاث نقاط: المبدأ الأول: فى البدء كان النسيان. المبدأ الثانى: ديمقراطية أنا وحدى. المبدأ الثالث: الوطنية بأثر رجعى. وعلى نحو مشابه، وإن يكن أقل تفصيلا، بهاجم ما يمثل ثروت أباطة وأنيس منصور ومصطفى محمود وأحمد عدوية. وحين يتحدث عن أرسطو أو لوك أو هبم أو كانط أو باركلى، فإنه يعمد إلى النصوص مباشرة دون وسيط دخيل أو امرأة محرفة، ويرد - من منطق تعاطفه الاشتراكى - على فلاسفة الليبرالية من أمثال هايك وإي جاسيت وباسبرز وشفاتيزر - بمن يذاقون عن سياسية «Laissez Faire» (دع الأمور تجري فى مجراها)، أو يحملون على مجتمع الجماهير وعقلية القطيع أو يتحسرون على زوال أساليب الحياة ومقولات الفكر فى عصر الزراعة والإقطاع قبل حلول الانقلاب الصناعى الذى هز أبنية العصور الوسطى هزا، بل

عصف به عصفا.

لمن يتوجه فؤاد زكريا بخطابه؟ إلى كل من يعنيه الأمر، أو إلى العقل العربى كما يقول عنوان كتابه المسمى «خطاب إلى العقل العربى». وفى ذهنه، بصفة خاصة، الشباب والمتعلمون الذين تلقهم فضايا الصحوة الإسلامية، والحقيقة والوهم فى الحركة الإسلامية المعاصرة، والإنسان والمحاصرة فى العصر الصناعى، وفكر محمد حسين هيكل وأزمة العقل العربى، والعرب والنموذج الأمريكى، ومراهنة جورباتشوف على المستقبل. وفى هذا كله يكون خطابه، كما قال فى تقديمه لكتاب «الصحوة الإسلامية فى ميزان العقل»: «هذا الكتاب موجه إلى عقول الناس، لا إلى عواطفهم». فنحن نجد فى نثره أفكارا محددة، واضحة القطع، صيغت فى لغة ناصعة الوضوح، لا التباس فيها ولا محاولة للإقناع من طريق الإغراء أو التوسل إلى رصيد الاستجابات المحفوظة، أو الكليشيهات الكسول، أو مخاطبة غرائز القارئ وانفعالاته argumentum ad hominem كما يقول اللاتين. ولمن يهتمون بالموسيقى، أو لمن يود لو اهتم بها، يوجه ثلاثيته الموسيقية: «التعبير الموسيقى»، «وتشارد فاجنر»، «مع الموسيقى: ذكريات ودراسات».

وبطبيعة الحال هناك كتبه الفلسفية المتخصصة مثل «سبنوزا» الذى نال جائزة الدولة التشجيعية فى الفلسفة عام ١٩٦٤ (انظر مقالتي لزكريا إبراهيم عن كتاب «سبنوزا» فى مجلة «الكتاب العربى» ١٠ نوفمبر ١٩٦٤) ومجلة «المجلة» (يناير ١٩٦٦) ومقالة لمحمود رجب فى مجلة «المجلة» أغسطس ١٩٦٤) و«تنشئة» و«نظرية المعرفة والموقف الطبيعى للإنسان» (بالموقف الطبيعى يعنى ال Common Sense أو الخبرة الإنسانية المشتركة، ودراسته لجمهورية أفلاطون، وكتابه عن «أفان الفلسفة» الذى يضم أبحاثا عن بيكون وديكارت ولايبنتز وشوبنهاور وغيرهم، وعن «الجزور الفلسفية للبنائية» أو المذهب البنوي الذى شاع على أعلام نقاد الأدب، فى المغرب العربى بخاصة. وعلى النجوم الفاصلة بين الكتابة للمتخصص والكتابة للقارئ العادى أعمال موجهة إلى المثقف العام ككتبه عن «التفكير العلمى» و«آراء نقدية فى مشكلات الفكر والثقافة» وهو يضم مجموعة مقالات على صفحات مجلة «الفكر المعاصر» التى تولى رئاسة تحريرها خلفا لزكى نجيب محمود، وعلى صفحات مجلات ثقافية أخرى. فذكرى أستاذ من أساتذة فن المقالة الفكرية القادرة على التبسيط دون ابتذال، والمتسمة بالأمانة الفكرية والنزاهة الأخلاقية وجاذبية العرض فى آن.

ثمة أنواع مختلفة من الخطاب الفلسفى: هناك خطاب يوسف كرم المتمكن من مادته، فى تواضع وإقتدار، والقادر على أن يلخص فلسفة بأكملها فى صفحة واحدة أو صفحات، وإن وهم حين خيل إليه أنه يستطيع أن يستبعد فيلسوفا كسارتر - صاحب الأثر الشامخ «الوجود والعدم» - بفقرة من قبيل «وأشهر الوجوديين القرنين الآن، أى أكثرهم إنتاجا وضجيجا، جان بول سارتر الذى يعرف الوجودية بأنها منهج إنسانى، ويلج فى تحليل النواحي القلرية المشبعة من الإنسان فى قصص تلقى رواجاً كبيراً، وهو ماضى ملحد يظن أن الإلحاد يستلزم القول بأن الوجود فى الإنسان سابق على الماهية» (كرم، «تريخ الفلسفة الحديثة»).

وهناك خطاب زكى نجيب محمود المحكم المنطق، الذى ترتب نتائجه على مقدماته دون خطأ فى الاستدلال. لك إن شئت، أن ترفض هذه المقدمات، لكنك لا تستطيع أن تنكر عليه تماسك منهجه

داخلها واتساقه، وطابعه الأدبي الرفيع (كم فى نشر زكى نجيب من مجازات: تشبيهات واستعارات وكتابات وصور أدبية). هناك خطاب عبدالرحمن بدوى المتشامخ المتعالى، المصروف فى ذاتيته، المتخذ لأوضاع مسرحية تبهر القارئ فى فترة المراهقة والشباب - كم بهرنى آنذاك! - لكنه يغدو ملامع الزمن، لا يكاد المرء يحتمل إعادة قراءته لأن قرع طوبوله المستمر (مرة أخرى أستعير تعبيراً لإليوت) لا تعقبه مسيرة.

وهناك خطاب عثمان أمين وأضح اللغة، بديع التقسيم، لكن جوانيته لا تصمد للفحص، إذ هى (كما كتب عبدالله خيرت فى مقالة له بمجلة «الأداب» البيروتية، أكتوبر ١٩٦٥) لا تعدو أن تكون مثالية متخلفة. هناك خطاب يحيى هويدى الذى يسعى إلى ربط الثابت بالمتغير، وتعليق فكره بعجلة مواقف سياسية آتية لم تقو على الصمود كمفاهيم الحياض الإيجابى، والاشتراكية العربية، وأفكار الميثاق الوطنى حتى لتبدو كتيه. «الفلسفة فى الميثاق» و«حياد فلسفى» - فى ضوء التطورات اللاحقة، وفى عصر الخصخصة والانفتاح الرأسمالى واقتصاد السوق وقوانين العرض والطلب، أشبه بمزحة تاريخية قاسية مريرة.

هناك خطاب زكريا إبراهيم، وهو خطاب إيضاحى Expository أساساً، لا يوجه دعوة بعينها قدر ما يسعى إلى عرض أفكار مؤلفين غربيين (ككانط وهيغل) وعرب (كالتوحيدى وابن حزم) عرضاً أميناً، لا يخلو من روح نقدية وفكر مستقل. هناك خطاب حسن حنفى، الأصولى الجديد الذى يرى نفسه فقيهاً من فقهاء المسلمين، يجدد لهم دينهم ويرعى مصالح الناس، وتتفخ عاطفة دينية حارة - ربما كانت غير مشعور بها إلى حد ما من جانب صاحبيها - القوة فى محركاته. إنه مقسم بين المنظور الهيومانى والمنظور الدينى، بين التحليل الفينومينولوجى والأصولية الإسلامية. عقله مع هوسرل، وقلبه مع الأشعرى، وضميره معذب على قرون هذه الحيرة الموحدة.

هذه كلها نماذج من الخطاب الفلسفى المصرى المعاصر، تختلف فى الكثير لكنها تلتقى على أمر واحد: إنها جميعاً ذات رسالة Messianic موجهة إلى القارئ. قد تكون هذه الرسالة هى الوضعية المنطقية، أو الوجودية المرتبطة بالزمان، أو الجوانية، أو المذهب العقلى المعتدل، أو هى قد كون - كما فى حالة فؤاد زكريا - الإيمان بالعقل والأخذ بالمنهج العلمى فى معالجة شئون الفكر والحياة. وكأنما لسان حاله قول أبى العلاء الذى يولع إدوار الخراط بإيراد:

يرتجى الناس أن يقوم إمام	ناطق فى الكتبة الحرساء
كذب الظن لا إمام سوى العبد	مل مشيراً فى صيحه والمساء
فإذا ما أطلعت على الربح	حمة عند المسير والإرساء

فى خطاب زكريا الفلسفى لفتات عقلية بارعة، واستبصارات لا تنسى، ولحات تظل تطارد قارمها طويلاً. هالك بعضاً منها، بلا ترتيب: تساؤل «هل كان جورباتشوف، مثل إله أرسطو، هو «المحرك الأول» للأحداث، ثم سارت هذه الأحداث بعد ذلك فى طريقها الخاص دون تدخل منه»، إدانته للتعبيرات الإنسانية الجوفاء مثل تعبير «إعادة بناء الإنسان المصرى» قوله إن الطبيعة البشرية التى راهن عليها جورباتشوف، «ما زالت تنطوى على عناصر ظلامية سوداء يصعب إخضاعها للحساب العقلى». تشبيهه جورباتشوف ب«أبطال التراجيديات الإغريقية.. مهتد دائماً بأساة تحيكها قوى

الشر التي لن تتنازل عن عالمها بسهولة»، موقفه المتوازن من قضية الفن للفن والن فن للمجتمع مع وصف الشعار الأول (ولا أوافق على ذلك) بأنه شعار زائف، قوله إنه ليس لدينا فن موسيقى حقيقى فى الشرق وإنما مجرد تطريب حسى تنتشى له الأبدان والوجدان؛ نقده لـ Euphemisms (الاصطكاكات اللغوية) المضللة كاستخدام عبارة «انتفاضة الحرامية» بدلا من الفراء، والنكسة بدلا من الهزيمة، وسيادة القانون بمعنى وضع قوانين مزيفة توافق عليها الأغلبية الآلية فى المجالس النيابية، وتحريك الأسعار بدلا من رفعها، وهكذا.. نقده المفكر الراحل جمال حمدان لأنه ظل يهون من قوة إسرائيل العسكرية بما خلق جوا من الطمأنينة والاستئامة أسهم - إلى جانب عوامل أخرى أكثر خطورة - فى هزيمة ١٩٦٧، مساجلاته مع الشيخ متولى الشعراوى وحسن حنفى وهيكى ومصطفى محمود، قوله إن المفارقة المأساوية هى أن «السادات لم يُقتل من أجل سيئاته الكثيرة، بل قُتل من أجل تلك الجوانب القليلة التى يمكن أن تُعد «جوانب إيجابية»، إنصافه نابليون من ناحية واحدة على الأقل هى احترامه - وهو الحاكم العسكرى - للعلم والثقافة على نحو لا تعرفه مجتمعاتنا اليوم كما يتهدى من اصطحابه إلى جانب جنوده وأسلحته فريقا كاملا من العلماء فى شتى ميادين العلم المعروفة عندئذ وذلك فى حملته على مصر، ونقده للتفسير العلمى للقرآن الكريم عند مصطفى محمود وعبدالرازق نوفل وغيرهما، وهو نقد سبق إليه أمين الخولى وتلميذته بنت الشاطىء، كشفه - فى حملته على الاستبداد الديكتاتورى لأساليب الحاكم فى العالم العربى - عن أسطورتين تعكسان قصور الوعى السياسى لدى الجماهير: أسطورة الحكم الذى لا يعرف بما يدور حوله من مظالم، وأسطورة الحاكم الذى لا يتنازل عن الانفراد بالقرار ولا يلقى سمعه لنصائح العاقلين من مستشاريه (قارن مقالة لويس عوض عن «الأساطير السياسية» فى كتابه «دراسات فى الحضارة»).

وأبضا.. وصفه أمريكيا فى فكرها وسياساتها وأيديولوجيتها بأنها تكتيك رائع النجاح واستراتيجية فاشلة بصورة صارخة، وإدانته لحكم العسكر الذين «يقسمون فى ميدان السياسة، علاقات مع المحكومين توازى علاقات الضابط بالجندى» (قارن قول سعد زغلول عن الشعب الذى ينظر إلى حكومته نظرة الطائر المذهور إلى صائده)، قوله إن العلم - الذى يوصف أحيانا بالمادية - إنما هو فى الواقع «أعظم انتصار لروح الإنسان على المادة»، وقوله إن الفلسفة «بوصفها جدلا يركز على الحجة والبرهان هى ذاتها نوع من الديمقراطية العقلية»، حملته على تعبير «الأفكار المستوردة» المتعذر، ووضعه عبارة ماركس «الدين أفيون الشعوب» فى سياقها الصحيح، قوله إن شك ديكارت «لم يكن محايدا أو منهجيا بالمعنى العلمى لهذه الكلمة، بل كان شكاً «متميزاً» ينطوى مقدما على النتيجة التى سيتم التوصل إليها فيما بعد».

وملاحظته الفارقة القائلة أن العلم متغير متجدد بينما تنفرد الفلسفة بظاهرة غريبة هى أن الأسئلة التى كان يتسألها أفلاطون وأرسطو منذ أكثر من ألفى عام مازالت هى التى تُطرح اليوم، إثباته وجود عنصر من أفكار السوفسطائيين وأساليبهم فى عمل أفلاطون، إبراز العنصر الناشى فى فكر أفلاطون التخبوى وقوله إن صورة الكهف عنده هى التى خلقت التمييز الفلسفى - عبر العصور التالية - بين المظهر والحقيقية، وتفرقت الدقيقة بين مصطلحي الكسب والريح (رغم أنه يزعم، بتواضع، فى مواضع أخرى أن معرفته بالفكر الاقتصادى محدودة)، وتنبهه إلى أخطار التلفزيون

وسائر وسائل الإعلام والدعاية والإعلان. هذه كلها أفكار مضنية، يعبر عنها الكاتب بوضوح وسلاسة. ثمة تلازم يكاد يكون كاملاً لديه بين الشكل والمضمون، بين ما يقال وطريقة القول. على أن هذا العقلاني المدقق يملك حساً فنياً مرهفاً، وثقافة موسيقية عالية (انظر تحليله فى كتاب «التعبير الموسيقى» لثلاث حركات من سيمفونيات بتهوفن: الثالثة (إيرويكاً) والسادسة (باستورال) والتاسعة). لا عجب أن يكون جانب الشاعر فيه، مهما استغنى، هو الذى حدا به إلى ترجمة محاورة «الجمهورية» للفيلسوف الإلهى أفلاطون وكتابة حاشية طويلة عليها تشغل كتاباً كاملاً وترجمة «تاسوعات» أفلوطين الذى ترفد فكره عناصر صوفية ومشرقية قوية. وله إغارات، وإن تكن قليلة، على تخوم الأدب والنقد، كترجمته لمسرحية سارتر «لا مخرج أو الجلسة السرية» (وهى مسرحية فلسفية على أية حال)، ومقاتلته عن الثورة والتمرد عند ألبير كامى، وترجمته لكتاب أرنولد هاوزر «الفن والمجتمع عبر التاريخ»، وكتاب جيروم ستولنيتز «النقد الفنى»، وكتاب جولويس بورتنوى «الفيلسوف وفن الموسيقى». وفى نشره يتجاوز التحليل العقلى الساطع مع لغة المجاز.

أنظر مثلاً إلى هذا التشبيه للفرق بين الرأسمالية والاشتراكية: «فى وسعنا أن نوضح الفارق بين الاثنين بالمقارنة بين كرة الطاولة (البنج بونج) والبيضة. فالأولى تقفز وترتد سليمة إذا أسقطت أو ضُربت، والثانية تنكسر وتسيل بمجرد أن تصطدم قشرتها بأى جسم صلب. وبالمثل فكما أن الرأسمالية تستطيع أن تتخذ ألف شكل وشكل، وتظل مع ذلك رأسمالية، فإن الاشتراكية كما طبّقت فى أوروبا الشرقية لم تكن تستطيع التخلّى عن طابعها الثابت والمتصلب إلا إذا عرضت بقاها واستمرارها للخطر».

ومن الوسائل البلاغية التى يستخدمها، إلى جانب المقارنات، ما يدعوه الإنجليز Oxymoron أو تجاوز صفتين متعارضتين، إبرازاً للتناقض بينهما، وتعقد الموقف أو الشعور الموصوف. هكذا يصف «رسل» ذاته فى بعض كتاباته بأنه «متشام سعيد A happy pessimist».

ويتحدث زكريا عن شعوره بـ«نوع من الفرحة المنقبضة، إن جاز هذا التعبير» كلما سمع من بعيد أصوات الطبول التى تؤذن بمقدم جنازة يُعزف فيها مارش شوبان الجنائزى المحبب إلى نفسه. وفى كتاباته أصداًء من تصور سابقة ترمى إلى إقرار التوازن والتشابه بين مواقف تاريخية من عصور مختلفة. يقول مثلاً: «الحقيقة.. هى التى تحجر الإنسان»، فيذكرنا بقول الأناجيل: «تعرفون الحق.. والحق يحرركم». ويقول: «إن الثقافة الحقيقية.. هى العيش فى خطر»، مما يذكرنا بكلمات نتشه «عيشوا فى خطر، أرسلوا سفنكم إلى بحار مجهولة، ابنوا مدنكم قرب بركان فيزوف».

ويقلم الأديب (وكانه يكتب قصة علمية تصف العالم بعد انفجار نووى أو جائحة طبيعية مروعة) يرسم صورة لنوع من اليوتوبيا المقلوبة (Dystopia) على النحو الذى حذر منه أرويل وأولس هكسلى وآخرون. يقول زكريا فى مقالة عن «الحرب النووية وصراع الأيديولوجيات»:

«لكن الأهم من ذلك هو التغيير العقلى الهائل الذى لابد أن يطرأ على تلك الفئة القليلة التى خرجت من مخابئها حية (إذا افترضنا أن هذا أمكن حدوثه). فهل يُعقل أن هذه الفئة التى عانت أقسى تجربة مر بها البشر طوال تاريخهم سوف تتطلع وسط مشاهد الموت والدمار إلى الكسب

والتوسع وغزو الأسواق؟ هل سيكون للطموح الرأسمالى إلى الربح والمبادرة الفردية مكان فى ذهن إنسان يحيط به الحراب والأثم طوال حياته وحياة أبنائه وأحفاده، ويرى الناس يتساقطون من حوله كالذباب فى كل يوم من أيام عمره، هل سيكون للمال وللأسهم والسندات والبنوك والبورصة معنى فى هذا الجحيم المقيم؟».

والأديب الذى يملك حس الفكاهة - إلى جانب الثقافة الموسيقية الرفيعة - هو الذى يتحدث عندما يقارن زكريا بين عازفى الكمان لدينا ولدى الغرب، وهى مسافة لا تقاس فى رأيه إلا بالسنين الضوئية (التعبير الموسيقى). انظر إلى هذا المشهد البليغ الذى يمثل به زكريا لما يسميه «ذلك المسخ المشوه الذى يسمى بالعزف الشرقى على البيانو». يقول فى كتابه «مع الموسيقى»، «لا أعتذر عن طول المتعطف فهر، إذ يحدث تأثيره من طريق تراكم التفاصيل الدقيقة، لا يقبل اختصارا:

«فى «أيام الزيارة أو المقابلة» كان من الشائع أن تقول الأم لايتها أمام الجمع المحتشد فى حجرة الاستقبال: «قوى باسميعة سمعينا حاجة» وتقوم سميحة بعدد قطع، وتسير كالبطة السمينة نحو البيانو الموضوع فى أبرز مكان من حجرة الاستقبال(١) ثم تستدير نحو أمها وتساألها فى دلال وخجل: «اسمكوا إيه؟» فتد الأُم: «عاوزين نسمع كادنى الهوى»، وهى تعلم أن سميحة لا تعرف غيرها، وأنها تعلمتها بعد عذاب فى شهور طويلة كان «مدرس الموسيقى» يعلمها خلالها مواضع أصبح تلو الآخر بطريقة ميكانيكية، بحيث لم يكن لسميحة فى عزفها فضل يزيد عما لعازف «البيانولا» فى إدارته الآلية للزراع صندوقه الموسيقى.

وترتفع من البيانو «طريقة» الأنغام من أصابع سميحة «السننيكة» وتسمع البيانو وكأن اليد اليسرى فيه طيلة قسك «الواحدة»، واليد اليمنى تنتقل بخفة (من فرط التكرار) فوق البيانو وقد انفتح الكف فتحة كاملة حتى يستطيع الإبهام أن يعزف نغمة القراز، والبنصر (الإصبع الصغير) أن يعزف نغمة الجواب، ويتأرجع الكف مفتوحا فى حركة سريعة بين الإبهام والبنصر، مع الانتقال هربا وصعودا فوق أصابع البيانو تبعاً لأنغام اللحن، وسميحة تتمايل يمنة ويسرة، وكأنها تعزف لحنا مساويا لأول مرة، بينما الأم السعيدة تنظر بزهو وقبحر إلى عيون الجالسات وأثقة من أن واحدة منهن على الأقل ستعجب بـ «مؤهلات» ابنتها العزيزة، وستمتدح أمام ابنها (الذى يبحث عن عروس) جمال ومواهب البنت الحلوة التى «تضرب البيانو.. وتكلم فرنساوى»، وهى أعظم مؤهلات الزواج فى فترة الثلاثينيات والأربعينيات عند أفراد الطبقة المتوسطة من ذوى التطلعات السخيفة.

هذا مشهد كان يمكن أن يخرج من قلم أديب كيهيى حقى. والواقع أن بين حقى وزكريا أوجه تشابه. فكتاب الأول «تعال معى إلى الكونسير» يرأس كتاب الثانى «مع الموسيقى» (صدر كلاهما فى سلسلة المكتبة الثقافية التى كان يشرف عليها شكرى عياد). ومقالة زكريا «مع الموسيقى.. فى رحلة الحياة» شفرة أوتوبيوجرافية ترأس مقالة حقى المسماة «أشجان عضو منتسب» (إلى نادى الفن القصصى). وقد ذيل بها فؤاد دواره طبعته لكتاب حقى «قنديل أم هاشم».

لا حاجة بى إلى أن أقول إن فى خطاب زكريا ما يختلف معه المرء. لقد دارت مساجلة، صغيرة بينه وبينى حول مسألة أدب البعث (أو اللامعقول)، هو مهاجما وأنا مدافعا، على صفحات عدد أكتوبر ١٩٧١ من مجلة «الفكر المعاصر». ثم هل من الصحيح قوله (فى كتابه «مع الموسيقى») إن

«الأدب مثلاً - مع كل ما طرأ على مدارسه من تغير - لم يحدث انقلاباً في أدواته وهي اللغة بنفس المعنى الذى تعد فيه الموسيقى المعاصرة انقلابية: إذ أن طريقة السرد قد لا تختلف فى كتاب أدبى حديث عما كانت عليه أيام اليونانيين، هذا إذا استثنينا بعض اتجاهات «الطليعة» التى لا تلقى اهتماماً من النقاد والى لا تكون المجرى الرئيسى للأدب المعاصر على الإطلاق» أحق هذا؟ وماذا عن تجديديات «جويس وفوكنر وبيكيت وغيرهم فى استخدام اللغة وطريقة السرد واستخدام تقنيات المونولوج الداخلى وتيار الشعور وتفكيك اللغة؟ يقول (فى كتاب «كم عمر الغضب؟») إن اللون الأخضر «رمز لإمكان مرور السيارات».

والواقع إن إشارات المرور - كما يعلم قراء السيموطيقا - ليست رمزا Symbol وإنما هى علامة Sign. يرى (فى كتاب «الحركة الإسلامية المعاصرة») أن الناس «الأسوياء الذين لا يسرقون ولا يسكرون ولا يزنون» هم الأغلبية، وأخشى إذ لا أشاركه نظرفته المتفائلة إلى الطبيعة البشرية - أن يكونوا هم الأقلية. يذكر (فى «خطاب إلى العقل العربى») إن الحوار حول الثقافة والعلم أو التقنية ظهر فى أوائل القرن الحالى بين «ت. س. إليوت» ونقادها. والإشارة، كما هو واضح، إلى كتاب إليوت المسمى «ملاحظات نحو تعريف الثقافة» لكن هذا الكتاب لا ينتمى إلى أوائل القرن، وإنما إلى منتصفه، إذ صدر فى ١٩٤٨. يسمى (فى الكتاب نفسه) فرانكشتاين: فرانكشتاين على نحو ما يفعل العوام.

يصف (المرجع نفسه) التذكر والاستعادة بأنها ملكات عقيمة، وهذا هراء فهما عمليات عقلية لا غنى عنها من أجل التعلم والسلوك ومواجهة المواقف. ويصف (المرجع نفسه) مسرحية سارتر «الأيدي القذرة» بأنها عداء سافر للماركسية، وهذا فهم تبسيطى اختزالى يتجاهل ما فى المسرحية من ازدواج وجدانى، وتفقد فكري وشعورى، والتباس معنوى، وتعاطف مع أساليب العنف الشيوعى وإدانة لها فى آن واحد، من منظورين مختلفين. يقلل (فى كتابه «الصحة الإسلامية») من دور الجنس فى حياة «الأسوياء» كما يسميهم، وهو موقف لم يعد مقبولاً بعد كل مكتشفات فرويد ومن تلوه. فيقول (المرجع السابق): «أنت قد تقبل فكر أفلاطون أو ديكارت أو حتى سارتر أو ترفضهم بقلق ولا تشعر بأن قبولهم أو رفضهم يؤثر عليك عملياً فى شيء».

ورغم التحفظ المتضمن فى حرف «حتى» فإن دعوى الكاتب فيما يخص سارتر تظل زائفة، إذ أن سارتر - رغم كل تعقيد الميتافيزيقى فى كتبه الأولى - فيلسوف فعل وعمل وممارسة، حتى فى مرحلته العدمية الياكرة، وقبوله لمقدماته خالق بأن يستتبع التزاماً جاداً بنظرة معينة إلى الكون، واستجابات محددة لمواقف الحياة، وقبولاً لمبدأى الحرية والمسئولية على نحو خالق بأن يشكل كلية حياة الإنسان وسلوكه فى كل لحظة. يصف (فى كتابه عن «تنشئة») «التركيب الطبيعى» للمرأة بأنه مفهوم غير علمى. وأرائى هنا انحاز إلى صف المحافظين والتقليديين وأعداء النزعة النسوانية Feminism فلا شيء أكثر علمية، بمعنى الانطباق على الواقع، من دراسة التركيب الفسيولوجى للأشئ وأخذ فى الاعتبار عند دراسة مقولات تفكيرها وحالاتها الشعورية وطرق استجاباتها وأنماط سلوكها.

يصف (فى كتاب «أفان الفلسفة») الزوجين الأمريكيتين روزنبرج اللذين أعديا لأنهما سريا إلى

السوفيت أسرار القنبلة الذرية الأمريكية بأنهما «شهداء بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان سامية»، وذلك على أساس إدراكهما أن امتلاك طرف واحد لهذا السلاح الفعال قد يقربه باستكمالها للتخلص نهائياً من عدوه وإرهاب البشرية كلها بالسلاح المدمر، لذلك كان إقفاؤهما لأسرار ذلك السلاح قضاءً منهم على فعاليته. وأظن ظناً - دون أن أعرف الكثير عن القضية - أن هذين الشهيدين المزعومين لم يكونا مدفوعين بالمواطف النبيلة التي يعزوها زكريا إليهما وإنما كانا مجرد رجل وامرأة من ضعاف النفوس يسعيان إلى المال ولو عن طريق خيانة الوطن. يقول (فى الكتاب نفسه) إن «الفنان لا يعمد أبداً إلى التحليل» وعندى أن مهمة الفنان تركيبية - تحليلية فى آن. تركيبية - كما هو واضح - حين يشيد من عدد لا حصر له من التفاصيل والانتطاعات والذكريات والأفكار والانفعالات بناء عمله الشعري أو القصصى أو المسرحى، وتحليلي من حيث إنه محلل دائم للوجدان الإنسانى، فاحص عن أدق جزئياته، وذلك مثلما يحلل كاتب مسرحى كراسين عاطفة القيرة إلى مكوناتها من حسد وإعجاب.

وفى آتآ الصفحات التى ترجمها زكريا - وهى مثل ساطع اللدقة والعلم والضمير الحى - ثمة ما يختلف معه المرء. إنه يرفض ترجمة Culture إلى «ثقافة» مصرأ على أنها حضارة. يترجم عنوان كتاب الفيلسوف الإسبانى أورتيجا إى جاسيت The Revolt of the Masses إلى «ثورة الدهماء» والأدق «الجماهير» فإلغا الدهماء - التى تنطوى على معنى انتقاصى مبالغ فيه - تعادل mob أو rabble أو Rif-raff، يترجم experience إلى «تجربة» والأدق: خبرة؛

واللغة التى يكتب بها زكريا - على سلامتها وصحتها بل وجمالها أحياناً - لا تخلو من مأخذ قد لا يظن إليها غير المتخصص، لكنها تثير اعتراض الـ purists أو - إن شئت - المتنطعين من أمثالى. يقول تأثير على والصواب فى، يقول تتم عن والصواب على، يقول الملفت للنظر والصواب اللافت، يقول أعمالا مشوقة والصواب شائقة أو شيقة، يقول على قيد الحياة والصواب بقيد أو فى قيد، يقول نضوج والصواب نضج؛ يقول عن طريق والصواب من طريق، يقول: ورغم اختلاف هذه الأسس.. إلأنها والصواب حذف إلا وأن يستبدل بها فإنها، يقول تتلمذ على والصواب تتلمذ لـ، يقول الثلاثينات والأربعينات والستينات والسبعينات وصوابها الثلاثينيات والأربعينيات والستينيات والسبعينيات، يقول التجربة المعاشة وصوابها المعيشة، يقول طابعا ثلاثيا يكون أطرافه هم: العلم والحرية والمسئولية والصواب تكون أطرافه هى إذ الأسماء الثلاثة المذكورة كلها من غير العاقل. ويستخدم طالما بمعنى مادام أو ما ظل وهو استخدام خاطئ، فمعنى طالما: طال ما أو أكثر ما (قل: طالما ذهبت إلى المدرسة، ولكن لا تقل طالما ذهبت إلى المدرسة، فستتعلم).

بديهى أن أغلب هذه الأمور من قبيل الخطأ الشائع الذى لن يصدم تسعين فى المائة من القراء ولا الكتاب على أنه خطأ لفرط ما يجرى على الألسنة والأقلام. لكن شيوع الخطأ ليس مدعاة للتغاضى عنه، بل هو أدعى إلى تصويبه لأنه يغدو فى هذه الحالة وباء متزايد يهدد بالانتشار. إن خطأ من نوع «يتم عن» بدلا من «يتم على» أو «على قيد الحياة» بدلا من «بقيد الحياة» ما كان ليقع فيه رجل من جيل أسبق مثل على أدهم العظيم، أو العقاد فائق العظمة.

هكذا نجدنا مضطرين إلى الانتهاء - إلى أن عربية جيل زكريا وأقرانه أدنى مستوى من عربية الجيل

السابق لهم، وذلك يمثل ما نجد أن عربية أساتذة الفلسفة اليوم أدنى من عربية زكريا وجيله. خطاب زكريا، إذ أدنو من نهاية كلمتى، هو خطاب العقل الناقد الذى يرى فى «الطاعة» مرضا عربيا، ويقول: «أولى مراحل العقيدة الصحيحة هى تحطيم الأصنام. ولا بأس من جرعة كبيرة من النقد والتشكك فى عصر أصبحنا ممنوعين من أى اعتراض أو احتجاج» (كم عمر الغضب؟). وإذا استثنينا آخر صفحة من كتابه «كم عمر الغضب؟» هى قطعة بلاغية سبحة الكتابة تعلو فيها نبرة انفعال يكاد يُشفي على الطابع الهستيرى. فسنجد أن كتاباته عادة هادئة النغمة، تتوارى فيها ذات الكاتب وراء مضمون الرسالة، وتخلو من أية نرجسية أو تعالم أو حذقة.

إن لقطة عقلية من أبرع لفتاته، وهى رد على زينون الإيلى الذى سعى إلى إثبات بطلان الحركة، ترد على شكل هامش متواضع من كتابه «نظرية المعرفة والموقف الطبيعى للإنسان». يقول زكريا: «زينون يسلم بأن من الممكن أولا قطع نصف المسافة، ثم يبرهن على استحالة إكمال النصف الثانى، لكن الرد البسيط على ذلك هو أن قطع النصف الثانى يتم على نفس النحو الذى قطع به النصف الأول». حقا، كيف غاب هذا عن أذهان أجيال متتابعة من الدارسين؟ يتذكر المرء، إذ يرقب هذين المفكرين، قول بول فالرى فى قصيدته «المقبرة البحرية»:

زينون ! يازنون الفاسى ! يازنون الإيليانى !

أتراك ثقيبتنى بهذا السهم المنجح

الذى يرتجف، ويطير ولا يطير

إن الصوت يلبحنى ، السهم يقتلنى !

آه ! الشمس... أى ظل السلحفاة ، للروح

أخيل بلا حراك ، بخطواته الشاسعة !

(ترجمة شفيق مقار، شىء من الشعر، الدار القومية للطباعة والنشر).

فى صفحات فؤاد زكريا التى تُعد بالمنات، لا تكاد تجد صفحة واحدة غامضة أو مستغلفة. أيمكن أن يقال هذا عن نثر عبدالرحمن بدوى الضبابى الغائم، أو عن نثر مفكرين عرب كثيرين. مشاركة ومفارقة - لا يقلون عنه ضبابية، وإن يكن على نحو أو أنحاء مغايرة؟ أترك الإجابة للقارئ لأنى لا أود أن أختم مقالى بنقد لمفكر يقف من فؤاد زكريا على طرف نقيض، لكنى أكن له - رغم ذلك - كل تقدير واحترام.

يكتب عن سلامة موسى فى العدد القادم:

رؤوف سلامة موسى - د. رفعت السعيد

المصوراتى

عندما جاءه المخاض فى مدرجات نادى السد!

طلعت الشايب

«عم خميس» مواطن مصرى بسيط من الصعيد «الجوانى».. يعمل فى دولة قطر منذ سنوات طويلة.. يحمل مصر بداخله أينما ذهب.. وينمو حبها فى قلبه ويشمل أبنائها فى كل مكان يعطفه ورعايته.. رغم رقة حاله التى لا تخفى على أحد. تجذبه الملامح المصرية فيندفع نحو الراحه منهم فى شوارع الدوحة.. سواء كان يعرفه أو لا يعرفه.. يعرض عليه خدماته.. فهو خبير بآماكن الأسواق وتجمعات المصريين والمساكن الخالية وأسماء القطريين والمصريين من كبار الموظفين الذين يمكنهم مساعدتك إن كنت تبحث عن عمل.

يعرف أن الأستاذ إبراهيم مسافر إلى مصر يوم الجمعة.. وأن بإمكانه أن يحمل رسائله أو «أى حاجة عاوز تبعتها مصر».. مع إن عم خميس لا يعرفك ولا أنت تعرف الأستاذ إبراهيم.. ويعرف أن بقالة «أبو كمال» فى السوق القديم تباع بجنة قديمة مصرية ممتازة.. عم خميس يعرف كل شىء هنا «من راحة مصر».. وهو ينتهز أية مناسبة.. كل مناسبة.. للتعبير عن هذا الحب بشكل علنى صاحب، ويعد الفرصة المواتية لذلك مع زيارات فرق الكرة المصرية لدولة قطر.

قبل مجيئه إلى هنا، لم يكن عم خميس يهتم بمثل تلك الأمور ولا يعرف أسماء الأندية ولا اللاعبين، لكنه هنا أصبح فى «الفورمة» تماما.

يلتقيك مصادفة فى شارع عبدالله بن ثانى فيبادرك «معادنا بكه».. أوعى تنسى.. معاك تذكرة واللا أجيب لك؟.. ولا ينسى أن يؤكد لك: «بلدنا حتكسب بإذن واحد أحد» وإن ولادنا جامدين..

شفتهم فى المطار ورحت معاهم الفندق.. إن شاء الله ربنا حيكرنا».

«عم خميس» يعمل عند «ناس طبيين جابونى معاهم من زمان.. كنت بواب العمارة اللى كانوا ساكنين فيها فى العجوزة.. ناس آخر كرم.. يظهر إنهم من أصل مصرى» ويضحك عم خميس.. «صح.. كل حاجة حلوة أصلها مصرى.. ثم يعود لحديث الكرة وإن «معدنا بكرة».. «خروح بدرى علشان تسخن».. «العيال حيولوها».

قبل بداية المباراة يظهر «عم خميس» حاملا فى يده كيس بلاستيك وذائما عليه علامة «ناشونال» : «عاوز أكياس من دى؟ كلهم يعرفونى هنا.. ناس طبيين.. بيدونى الأكياس اللى أعوزها.. اشتريت وللا ما اشتريت». بداخل الكيس عدد من الأعلام المصرية الصغيرة يوزعها على من حوله وزجاجة ماء لزوم حر الدوحة اللاهب ولتسليك الزور. يتسابق المشجعون على اصطحاب «عم خميس» بسياراتهم .. «شرف لنا ياعم خميس.. انت واجل بركة». ويسير موكب السيارات الصاخب «بيب.. بيب» إلى الملعب وكأنك فى شوارع القاهرة.

بمجرد أن يأخذ «عم خميس» مكانه بين مشجعى الدرجة الثالثة - طبعاً - يقول: «سمعونا الفاتحة لأجل النبى».. بعد آمين - مباشرة - يبدأ الطبل والزمر والرقص - هكذا دون سبب وقيل بذه المباراة - ولكن للفت أنظار جمهور الخصم وبث الرعب فى قلوبهم وتأكيد حضور المصريين.

بمجرد مرور السنوات، ومع تكرار المباريات، أصبح «عم خميس» خبيراً فى تأليف الهتافات التى سرعان ما تتلفظها حناجر المصريين فى المدرجات فيتحول الملعب إلى ساحة قتال حقيقية.. ويتوقف جمهور الخصم عن الهتاف لفريقه للفرجة على المصريين وفريق «عم خميس». فى كل مرة هناك الجديد الذى تجود به قريحة «عم خميس».. ولكن ما حدث يوم الرابع من نوفمبر عام ١٩٨٩ يفوق كل وصف. كانت المباراة بين منتخب مصر ونادى السد القطرى بمناسبة اعتزال أحد لاعبى قطر.. فى ذلك اليوم تحديداً لم يكن «عم خميس» فى كامل لياقته البدنية ولا «المزاجية».. تحوشة العمر ضاعت بفضل إحدى شركات توظيف الأموال، و«عم خميس» مشغول البال.. ولكن واجب حضور المباراة يعلو على أى هم خاص.

الرجل يوزع الأعلام ويشارك فى الغناء والرقص «بدون نفس» ويردد مع الآخرين الهتافات التقليدية مثل «بص.. شوف.. مصر بتعمل إيه».. «شيلو الرف»، «والتى سرعان ما أصبحت «قاعدين ليه ما تقوموا تروحو»، لاحظ أن الهتاف الأخير موجه للجماهير القطرية الجالسة فى المدرجات بعد أن دخل مرماهم الهدف المصرى.

وكل الهتافات السابقة ليست من تأليف «عم خميس» على غير العادة.. لكن الجماس المشتعل حوله - خاصة بعد الهدف - كان ينتشله شيئاً فشيئاً من همه الخاص.. ولأن نظره «على قدم» كان كلما زمجرت الجماهير يسأل: «الواد اللى لعبها ده من عندنا وإلا من عندهم؟».. فإذا كانت الإجابة من «عندنا» وقف «عم خميس» يلوح بالفلم وهو يقول: «اذيله.. ادى..».. أما إذا كانت «من عندهم» انهمر سيل الشتائم على الطريقة المصرية و«بالصعيدى».. كلمات بعضها مفهوم تعاقب عليها كل القوانين، وكلمات أخرى غير مفهومة ولا تمت لأية لغة أخرى حية أو ميتة.. بصلّة.

بين شوطى المباراة، دارت مباراة أخرى بين الجمهور المصرى بقيادة «عم خميس» والجمهور القطرى

الذى جاء للفرجة على المباراة وعلى «عم خميس» نجم النجوم. تنهمر النكات المصرية و«القافية» التى لا يفهمها ولا يتذوقها سوى أبناء مصر، ويتدفق شلال الضحك دون توقف ويضحك القربون.. ثم يسألك أحدهم.. بعد أن يضحك - «إيش يجول عم خميس.. إيش يجول؟»، فتشرح له فى نصف ساعة ما قاله «عم خميس» فى ثانية.. فيضحك مرة أخرى - بجذ هذه المرة. إنه الضحك قبل الفهم وبعده.

بدأ الشوط الثانى من المباراة فى الملعب، وتواصلت مباراة المدرجات.. وقرب نهاية الوقت كان الإرهاق قد حل بعم خميس، ويبدو أن حكم المباراة أيضا كان قد حل به التعب فأصبحت قراراته مصدر إثارة للجماهير المصرية.. التى لم تقصر.. فشملته بما تيسر من السباب الواضح العابر للقارات.. وكأنهم يجلسون فى مدرجات أى ناد فى مصر وليس فى بلد مضيف.

سمع «عم خميس» عبارات تتردد من حوله مثل «يا عم دا حكم تعبان» و«حكم عليه الزمان» و«قايض.. قايض!» ثم «كوسة.. كوسة».. وبخاصة بعد أن احتسب ضربة جزاء - مشكوك فيها - للفريق القطرى أحرز منها هدف التعادل.

تقلل «عم خميس» فى مكانه، وشرب ما تبقى من زجاجة الماء.. ثم استعاذ بالله وسأل «حامد».. رئيس أركانه.. (حامد عامل مقهى فى سوق واجف): «الواد الحكم ابن ال.. ده اسمه إيه؟». وعلى الفور أجابه أكثر من صوت: «اسمه حسن الملا يا عم خميس».. ثم دخل «عم خميس» فى صمته مرة أخرى.. لا تعرف إن كان يفكر فى «تحوشة» العمر التى ضاعت؟ أم فى المباراة التى انقلبت كفتها وفى سمعته وفى سمعة مصر حتى يأتى فريق آخر ويعحق نصرا يباهى به الأمم يوم القيامة.

وحطوا وفجأة، قفز «عم خميس» من مكانه.. ومن صمته.. وراح يصرخ بعلو صوته: «شيلو الملا القلة».. هكذا جاءه المخاض فى الدقائق الأخيرة من المباراة.. وكان ذلك الهتاف العجيب الذى كانت الجماهير كلها تنتظره، والذى أصبحت الجماهير القطرية نفسها تردده فى المباريات التى يحكمها «حسن الملا» عندما لا تعجبهم قراراته.. انتهت المباراة بالتعادل.. ولم يخفف من صدمة عدم فوز مصر سوى ذلك الشعار الذى هبط على «عم خميس» فى مدرجات نادى السدا



النبي والشاعر

أيمن عبد الرسول

بين العالم والشاعر حقل ناخر
إذا اجتازه العالم أصبح حكيماً، وإذا عبره
الشاعر صار نبياً
خليل جبران خليل

١ - من الشعر إلى النبوة

النبي والشاعر، كلاهما يحمل نبوءة وشهوة، أما النبوءة فهي التقدم والتغيير والرقى، وأما الشهوة فهي شهوة إصلاح العالم، كلاهما يعتقد في صحة ما يقول وصدقه وصلاحيته لكل زمان ومكان.

النبوءة عند الشاعر مصدرها الضمير والواقع الذي يراه متردياً، والنبوءة عند النبي سواء كانت من وحي الواقع أو من السماء هي متفائمان بدوره المخول به من قبل المجتمع الذي يحمل نفسه مسئولية إصلاحه وتغييره.

كلاهما يوحى إليه، والشعر والنبوءة يلتقيان في النص موضوع الرسالة في الثقافة العربية، حيث أن الشعر وارتباطه بالمفهوم الغيبي في العقل العربي كان الأساس الذي ارتكزت عليه النبوءة في تبرير مصدرها وقبولها، فلولا وجود الشعر والشعراء في الواقع العربي قبل النبوءة ما كان من السهل تقبل فكرة

النبي الذي يوحى إليه من قبل السماء رسالة لغوية نصية. ولذلك كانت أولى الاتهامات التي وجهت إلى النبي هي أنه شاعر، وكان (النص المغاير للشعر) القرآن ينفي عنه تلك الصفة، صفة (الشعرية) التي تشكل الدلالة الأولى في العقلية العربية المتأخرة لمفهوم (النص) حيث لم تكن ثمة نصوص غير الشعر، ولا متنبئين غير الشعراء.

وبصدد تفسير ظاهرتي الشعر والنبوة في الفكر العربي نجد هذا التفسير الغيبي لفكرتي الشاعر والنبي، ألا وهو (قوة الخيلة) التي تشبه (المعراج) الذي يخلق به الشاعر في رحاب الخيال و(الملتقى) الذي يستقبل به النبي الرسالة (الشعرية) التي يحملها له الوحي من مصدر الرسالة أو (الله) في الفكر العربي.

وهذه النظرية هي التي يفسر بها (ابن خلدون) و(إخوان الصفا) ظاهرتي التنبؤ والشعر.

وإذا كانت النفس الإنسانية تتلقى من الملأ الأعلى على قدر روحانيتها وصفائها، فلا شك أن الأنبياء يصلون إلى الدرجة القصوى من الصفاء والروحانية (نظرية ابن خلدون) وكذلك الشعراء بيد أنهم عند ابن خلدون أقل درجة من الأنبياء والأولياء والصديقين، ويأتي الشاعر في المؤخرة عنده. إلا أن كليهما (النبي والشاعر) يقوم بإعداد نفسه من خلال فكرة (قوة الخيلة) التي تتلقى أو تلتقط النص المرسل من مصدر الوحي بشفرة إرسالية معينة يفك رموزها ويعدها في صورة (نص) جاهز للتلقى!

وهكذا فسر العرب نظرية النبوة من وحي نظرية الشعر ومصدره الغيبي. ورغم أن هذا التفسير (لا علمي) إلا أنه المتاح حتى الآن في العقلية العربية ولا مجال لمناقشته (علمياً).

٢ - الوحي الكتابية

ثمة ارتباط آخر بين النبي والشاعر في مفهوم الوحي والكتابة... لأن الكتابة في الثقافة العربية قبل الإسلام كانت مرتبطة بالسرية والخفاء المتضمنين في المفهوم اللغوي للوحي.. لذلك يضع (ابن منظور) صاحب لسان العرب (الكتابة) ضمن معاني (الوحي)، وكذلك يمكن أن نجد الوحي بمعنى الكتابة أو الكتابة بمعنى الوحي في الشعر الجاهلي يقول لبيد في معلقته:

فمدافع الريان عوى رسمها

خلفاً كما ضمن الوحي سلامها.

لقد انمحي رسم مدافع الريان بحكم تعرية الرياح لها، فاخترقت ولم تعد مرئية، تماماً كما تتضمن الحجارة الكتابة. وإذا كان تتضمن الحجارة للكتابة لا يخفيها، والأحرى أنه يبرزها، فإن رؤية الشاعر للكتابة المتضمنة في الحجارة رؤية لنقوش عارية عن الدلالة بالنسبة له. وتكون الحقيقة بالنسبة للشاعر أن الكتابة "الخافية الدلالة" - الوحي - يمكن أن تماثل اختفاء (مدافع الريان) بفعل الريح.

وهكذا اتصل مفهوم الوحي بالكتابة في العقلية العربية قبل الإسلام ولذا كان (النص القرآني) حريصاً منذ البداية على نفى صفة الشاعر عن النبي وهو النفي الذي يبرز رد الفعل الثقافي ضد التطابق المفترض في العقلية العربية بين النبي والشاعر ومرتبطة برد فعل مضاد ووقتي يبرهن عليه عبد القاهر الجرجاني ودفاعه الرائع عن الشعر ضد رافضيه، وكذلك نفى الشعر عن القرآن.

٢ - الشعراء / القرآن / الدين

ملاحظات أولية:

١ - يمكن تعزية التقسيم النوعي والشكلي (للديوان) كتاب الشعر وتقسيمه إلى (قصائد) ثم (أبيات) ثم (شطرات) إلى التقسيم الفني في البناء الشكلي للقرآن) وتقسيمه إلى (سور) ثم (آيات) ثم (وقفات).

٢ - إن التقارب المقترح بين شكل البناء الفني في الشعر والقرآن وتدوين كليهما هو ما جعل (القرآن) ليس مفارقاً في بنيته الفنية أو اللغوية ولا الاصطلاحية عن الواقع العربي الذي تشكل من خلاله. واستجابة لأغراضه، وهو ما جعل (القرآن) قريباً من البيئة العربية ومفرداتها اليومية، وهو ما سيلاحظه القارئ في عرضنا لنماذج من الشعر الجاهلي مليئة بمفردات القرآن في وصف الجنة والنار والسماء والأرض، وذلك قبيل نزول الوحي بسنوات قلائل.

وتجدر هنا الإشارة إلى مرجليوث الذي أصدر بحثه عن أصول الشعر العربي في عام ١٩٢٥م بمجلة (الجمعية الآسيوية الملكية) الانجليزية وما ذكره بخصوص الموقف القرآني من الشعر والشعراء وما يبرر التشابه بين الشعراء والأنبياء هو ما يستنتجه من الصياغات القرآنية التي تناولت موضوعي الشعر والشعراء (إنه من الممكن استنتاج أن الشعراء كان من عادتهم التنبؤ بالمستقبل ، وفي موضعين آخرين نراه يؤكد أن كلامه ليس قول شاعر بل رسول كريم (الحاقه ٤١)، وأن الله لم يعلمه الشعر لأنه غير ذي نفع له (يس/٦٩) أما كلامه (النبي)، فذكر وقرآن مبين" وهو ما ينبغي أن نفهم منه أن الغموض كان سمة من سمات الشعر.

وهذه الإشارات المتعلقة بالشعراء نجدها ملخصة في السورة التي تحمل اسمهم (الشعراء / ٢٢٤ وما بعدها) حيث نقرأ أنهم "يتبعهم الغاؤون" وأنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون". وتبدو الآية التي تلي ذلك وكأنها استثناء لبعض الشعراء المؤمنين الصالحين من هذه التهم (وهم هنا الشعراء الذين تهتم بهم هذه الدراسة - الباحث) أما الآيات التي تسبق ذلك فيمكن أن نخرج منها بأن الشياطين تتنزل على الشعراء، إذ عي، ويبدو هذا وكأنه إشارة إلى ما ينسب في مكان آخر من القرآن إلى الشياطين (الصفافات/١٠) من التسميع إلى الملا الأعلى، وهي جريمة عقوبتها القذف بالشبه الثاقبة. وهكذا تجد أنفسنا مرة أخرى أمام ارتباط الشعراء بالتنبؤ(١).

ويؤكد مرجليوث هذه الفكرة من القرآن نفسه ونزاعه المضرر ضد الشعر

والشعراء فيقول (وعلى هذا فربما كانت النتيجة التي يخول لنا استخلاصها من القرآن هي أنه قبل نزوله كان هناك عند العرب نوع من العرافين يسمعون (بالشعراء) تجنح أقوالهم إلى الغموض كما هو الحال دائماً في النبوءات . ولما كانت أقدم نبوءة بين أيدينا تبدأ على النحو التالي "إنني أعرف عدد حبات الرمل وقياسات البحر" ، فلا بد أن تكون دقة التصريحات التي يدلى بها هؤلاء محل شك . يسوغ الوصف الذي ورد عنهم في القرآن(٢).

ولن نتوقف كثيراً أمام افتراضات مرجليوث واستنتاجاته كي ننتقل إلى آراء واحد من المع رواد النقد الأدبي الموضوعي في انجلترا وهو (ماثيو آرنولد) حيث (يروج آرنولد في الكثير من كتاباته في النقد الأدبي إلى فكرة تبدو مثيرة بعض الشيء، وهي أن الشعر هو (عمل ديني) بمعنى أن آرنولد يعتقد بأن الدين لم يعد قادراً على أداء مهمته - وهي توفير الراحة النفسية لنا، وإذكاء العاطفة الأخلاقية في نفوسنا - لأنه قد تجدد، وأصبح يهتم بالتعاليم والطقوس المادية دون العاطفة، وهي المحتوى الأساسي له . لقد أصطبغ الدين بصيغة مادية صرفة، قوامها التعاليم الجامدة ، والعقيدة (الدوجماتيكية)، وبذلك انطمس أهم جزء من الدين الذي يمكنه من أداء وظيفته بالنسبة للإنسان ، وهو العاطفة الدينية الخالصة، وبما أن الشعر يعتمد أساساً - عند آرنولد - على العاطفة الخالصة، فهو قادر على أداء مهمة الدين ، بعد أن فشل الدين التقليدي في أداء مهمته.(٣)

ويؤكد آرنولد ذلك بقوله: (فما من عقيدة إلا واهتزت ، ولا ميذاً مسلماً به إلا وتعرض للشك في صحته ولا تقليد متوارثاً إلا ويتهدده الانهيار لقد صبغت الحقيقة ديننا بصيغة مادية، أو ما يفترض أنه الحقيقة، لقد ربط ما فيه من عاطفة بالحقيقة، وما هي الحقيقة تخذله ، أما في الشعر فالفكرة هي كل شيء، وما عداها عالم من الوهم ، الوهم السماوي، الشعر يربط وجدانه بالفكرة، فيه تصبح الفكرة هي الحقيقة. إن أقوى جزء في ديننا الآن هو ما يحتوى عليه من شعر لا يحس بوجوده"(٤).

إذا كانت هذه رؤية غريبة لمهمة الشعر ودوره ، فما بالنا بالدور الذي يمكن أن يلعبه الشعر في الواقع العربي، معتمداً على ثقافة سماعية تتأثر بالسجع والعاطفة والكلام المنظوم - والتأثير النفسي للكلمات على النفس البشرية محل دراسة مفصلة عما ذكره أرسطو من العلاج بالشعر من الأمراض النفسية - وما شاع هذه الأيام من علاج بالقرآن .. وهو ما يبرز أن الكلمات المنظومة هي التي تؤثر في النفس، وليست كلمات القرآن فقط لأنها منزلة أو قدسية أو لأنها من اللوح المحفوظ كما يعتقد العامة من الناس في الفهم الأسطوري الغيبي عن طبيعة النص القرآني.

٤ - شعراء العرب/ النبوة/ النص الشعري

الافتراض الأخير في هذه الدراسة للتدليل على صحة التداخل بين مفاهيم

النبي/ الشاعر، النص الديني/ القصيدة الشعرية، العاطفة الدينية / العاطفة الشعرية. الأساطير/ الملاحم الشعرية.. هو وجود بعض النصوص الشعرية لبعض الشعراء الصالحين (المتحنفين) قبل إعلان النبي لتبؤته تؤكد بلغة النبي أو النبوة (إن جاز لنا هذا التوصيف) على أن الشاعر (الصالح) إلهاماً نبياً ومقدمة لازمة عنه في الفكر العربي، ومبشر به. فنجد الشاعر الذي يعد نفسه (نذيراً لقومه) والشاعر الذي يتحدث عن أوصاف الجنة والنار بلغة الموصف القرآني قبل نزوله والأرض التي دحاها الله، والأكثر من ذلك أن نجد شاعراً قال شعراً يساوي مائة بيت فيه معنى مائة آية من القرآن الكريم.

ونورد هنا بعضاً من هذه النصوص من الشعر الجاهلي لهؤلاء الشعراء (المتحنفين) أي الذين يتعبدون بدين إبراهيم الذي كان يتعبد به النبي العربي قبيل إعلان دعوته في غار حراء.

فالشاعر الحكيم ورقة بن نوفل يقول:

لقد نصحت لأقوان وقلت لهم
أنا (النذير) فلا يفرركم أحد
لا تعبدن إلهاً غير خالقكم
فإن دعوكم فقولوا بيننا حد
سيحان ذي العرش سبحانه تعود له
وقبل قد سبى الجوى والجمد
مسخر كل ما تحت السماء له
لا ينبغي أن يناوى ملكه أحد
لا شيء مما ترى تبقى بشاشته
يبقى الإله ويودى المال والولد
لم تفن من هرمز يوماً خزانته
والخلد قد حاولت عاد فما خلدوا
ولا سليمان إذ دان الشعوب له
والجن والإنس تجرى بينها البرد (٥)

أما الشاعر زيد بن عمرو بن نفيلة وهو بالمناسبة اعتزل عبادة الأوثان وامتنع عن أكل ذبائحهم وكان يقول يا معشر قريش، أيرسل الله قطر السماء، وينبت بقل الأرض، ويخلق المسائمة فتروعى فيه وتذبحونها لغيره! والله ما أعلم أحداً على ظهر الأرض على دين إبراهيم غيري (٦).

ومن شعره:

ولا العزى أدين ولا ابتغيها
ولا صنمي بني غنم أبير.
أرباً واحداً أم ألف رب
أدين إذا تقسمت الأمور

ألم تعلم بأن الله أفني
رجلاً كان شأنهم الفجور (٧)
ولكن أعبد الرحمن ربي
ليغفر ذنبي الرب الغفور
فتقوى الله ربكم أحفظوها
متى تحفظوها لا تبوروا.

ويذكر إسلام الوجه لله خالق الأرض التي (دحاها) والمزن التي ساقها:
أسلمت وجهي لمن سلمت له
له الأرض تحمل صخوراً ثقالاً
(دحاها) فلما رآها استوت
على الماء أرسى الجبالا

ويطلق على الرب الذي يعبدته أسماء مثل (الملك الأعلى):
إلى الملك الأعلى الذي ليس
فوقه رباً ويكون مداينا
ويقول ورقة بن نوفل مخاطباً زيد بن عمر بن نفيل:
رشدت وأنعمت أمين عمرو وإنما
تجنبت تنوراً من النار حامياً
بدنك ربا ليس رب كمثل
وتركك جنات الجبال كما هي
أقول إذا ما زرت أرضها مخوفة
حنانك لا تظهر على الأعادي
أدين رب يستجيب ولا أرى
أدين لمن لم يسمع الدهر داعياً
أقول إذا صليت في كل بيعة
تباركت قد أكثرت بأسمك داعياً (٨)

أما الشاعر (المنحرف) أمية بن أبي الصلت، فديوانه مليء بذكر الجنة
والجزء الذي أعد (للأبرار) والتي هي (مصفوفة نمارقها). وحفت بها حدائقها،
والنار التي يحيط (سرادقها) بالمذنبين الأشرار فيقول:

أم من (تلقى) عليه واقدة النار
محيط بها سرادقها

أم أسكن الجنة التي وعد الأبرار
مصفوفة نمارقها

هما فريقان فرقة تدخل الجنة

حفت بها حدائقها

وفرقة منهم أدخلت النار

فساوتهم مراقها

ويصف أمية الرب بأنه رب الراسيات من الجبال وأنه بنى سبعاً شداداً بلا
عمد وغيرها من الصفات فيقول:

إله العالمين وكل أرض
رب الداسيات من الجبال
بناها وأبتنى سبعاً شداداً
بلا عمد يدين ولا جبال
وشق الأرض فانجبت عيوناً
وانهاراً من العذب الذلال
وبارك من نواحيها وذكي
بها ما كان من حرث ومال

هذه النماذج من الأبيات جاءت بمفاهيم من الواقع العربي تؤكد التصورات
القرآنية ذات الطبيعة (المفارقة) في المفهوم الأسطوري، وهي طبيعة مفتعلة
تفصل (سلطة النص) المستمدة في (مفارقته للواقع) عن واقع النص الذي تشكل
فيه، أما (النص) القرآني فهو (لا مفارق) بمعنى أن مفاهيمه ودلالاته تنحصر في
البيئة والواقع والعقل العربي الذي جاء ليدعو الناس فيه إلى الصلاح.. وقبله
مهد الشعراء لهذا الإعلان (إعلان نبوة محمد) .. وإن كانت هذه المفاهيم (قرآنية)
بالمعنى الغيبي فمن أين أتت الشعراء المؤمنون.. الاقتراح الأمثل أنها صياغة
مبدئية (للنص القرآني) نابعة من روحانية الشاعر وتدينه فالشعر تجربة
روحية دينية كما يقترح أرنولد، وكذلك النبوة في العقلية العربية.

ثمة دليل آخر على ما تقترحه هذه الدراسة وهو من الحديث النبوي: (عن
الإمام أحمد قال حدثنا إبراهيم بن ميسرة أنه سمع عمرو بن الشريد يقول : قال
الشريد: كنت رديفاً لرسول الله (صلى الله عليه وسلم) أي راكباً معه على بعير
واحد) فقال لي: أمعك من شعر "أمية بن أبي الصلت" شيء؟ فقلت نعم؟
قال: فاتشدني بيتاً، فلم يزل يقول لي كلما انشدته بيتاً
أي (حتى تشدته مائة بيت) (٩).

فالشاعر في هذه الرواية هو إرهابية ومقدمة للنبي. وإذا كان الشاعر يبني
تصوراته على (مخيلة) ظنية الثبوت والدلالة فالنبي يبني تصورات على
(مخيلة) يقينية، يدعمها إيمان الناس به ، وقبولهم لكل ما يقول، ومن صدقه
الكامن فيه .. ويبقى الشاعر بعد ذلك يقوم بدور الشارح للنص الذي يصدره
النبي تلبية لحاجة واقعية وكلاهما انعكاس لضمير الأمة وتلبية لرغبتها في
التقدم والتغيير والثورة والتعدد.

وعليه .. فإنه عندما يستعين المفسرون بالشعر في تفسير القرآن فإنهم
يزاوجون بين نوعين من الوحي... (حسب تفسير العرب لنظرتي النبوة
والشعر).

إن الشعر العربي هو ديوان العرب، والقرآن هو عملهم الأدبي الخالد وبدون الشعر قد يتعثر فهمنا للقرآن والدين.
وبدون الشاعر قد يستحيل الواقع العربي إلى صورة مجردة من المعنى ..
فالشاعر والشاعر يبقون دورهما مؤثراً في حياتنا الثقافية، ذلك الدور الذي يحلوا لى أن أشبهه بالمشقف النبي.. فالمشقف إما أن يكون فيلسوفاً وإما أن يكون نبياً وبما أن الشاعر مشقف قريب من روح العرب العاطفية التي لا تتساقط والتصورات الفلسفية المجردة، فعليه أن يحمل شهوته (إصلاح العالم) ونبوته (التقدم) ويتجول في البلاد (مهاجراً) ينشر شعره شهوة ونبوة ونشوة ..
ويفجر فينا أملاً جديداً في استكمال ما انقطع من وحى الأنبياء بوحي الشعراء.

الهوامش

- ١ - د.ص. مرجليوث: أصول الشعر العربي (ترجمة وتعليق ودراسة د/ إبراهيم عوض - ص ١٠ - ١١ طبعة دار النهضة العربية ٩٦ - القاهرة.
- ٢ - المرجع السابق ص ١٦
- ٣ - د. سمير سرحان / النقد الموضوعي / الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة ٩٤ - ص ٥٩
- ٤ - المرجع السابق ص ٦
- ٥ - ابن واصل الحموي / تجريد الأغاني / الذخائر / قصور الثقافة - الجزء الأول - القسم الأول ص ٣٦٧ / تحقيق د. طه حسين وإبراهيم الأبياري
- ٦ - المرجع السابق ص ٣٦٨
- ٧ - المرجع السابق نفس الصفحة
- ٨ - المرجع السابق ص ٣٦٩
- ٩ - ابن كثير - البداية والنهاية - الجزء الثاني ص ٢٠

الديوان الصغير
في العدد القادم
مختارات من شعر برنيت
إعداد وتقديم: د. حسن طلب



الواقعية الاشتراكية

بين السياسى والجمالى (٢)

أنطوان شلحت

نشرنا فى العدد الماضى القسم الأول من هذه الدراسة المهمة، وهو القسم الذى عرض للنتائج الضارة التى ترتبت على تسييد النموذج الضيق لمفهوم الواقعية الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى السابق. هنا، القسم الثانى والأخير، من هذه الدراسة القيمة.

«التحرير»

(٤)

تحددت محاور المحطات الأدبية الماضية، بقدر مناسب من التفصيل والتمحيص، فى استبيان الإسقاطات الهدامة البشعيتة التى ترتبت على المعيارية المقننة للواقعية والواقعية الاشتراكية فى الأدب خلال مرحلة «الاشتراكية ذات النمط الستالينى الإرادوى» فى الاتحاد السوفيتى. وهى تلك «المعيارية» التى حولت الواقعية الاشتراكية من ضرورة فنية مؤجلة إلى أيديولوجية سلطوية جامدة وجوفاء تنحصر فى «مجموعة من التقنيات المقررة والبلاغات المطلقة»، قتل الإبداع، بنتيجتها، وتسطح الأدب والفن على وجه العموم.

وسأركز الحديث، هنا، على «مقاومة التفكير» وكلمات أخرى على الكيفية التى من خلالها يسعى الأدباء وخبراء الأدب وعلم الجمال والنقد إلى المعيارية البديلة، نظرية وإبداعاً، وإلى الثقافة

البديلة النابضة بروح العصر العاصف، فى راهنيتها الانتقادية والباحثة عن الحقيقة، التى تفتح طريق الخروج من أزمة مرحلة سالفة من إرث أسود شديد القتامة. وفى إطار هذا السعى، الذى ما أنفك محتدما، لا تزال المعضلة الأساسية هى معضلة إقامة التوازن الجدلى بين الحاضر والماضى استشرافا للمستقبل.

ويبدو أمرا طبيعيا أن تتوحد، فى لحظات الاعتفاف الكبرى الراهنة برسم «البريسترويكا»، قوى وتيارات سلفية - أصولية تعارض الحاضر وتحاول عرقلة تقدمه بالتخندق فى شرنقة الماضى. وعلى النقيض منها تقف قوى وتيارات تدعو إلى اتخاذ موقف عدى من كل الماضى وتراثه، بل واجتثاثه من الجذور وقطع كل صلة به وبزمته وباعتباره «زمننا راكدا» أو «هيتا». وعوضا عن ذلك يجب الانطلاق من جديد ومن نقطة الصفر. وهى دعوة تحاول أن تنشئ «سورا صينيا» بين الماضى والحاضر ويتركز جل دأبها فى وضع تراث الماضى، بجوانبه المضيئة والمظلمة على حدسوا، فى زمن ظلامى واحد.

والحقيقة أنه بتابعة المناظرات العاصفة الراهنة يمكن الاستنتاج بأن الأوراق والأفكار لا تزال متداخلة وأحيانا يختلط الحابل بالنابل. غير أنه من غير العسير الاستدلال على قاسم مشترك جوهرى بين الطرفين، الطرف الأصولى وتقيضه، والمتمثل فى محاولة الانطلاق من الحاضر لإعادة إنتاج الأسباب التى تكبل مسيرة الانطلاق إلى مستقبل ثقافى أفضل.

تحت العنوان «ماذا بعد» كتب الروائى السوفيتى المعروف يورى بونداريف فى ٢٥ مارس ١٩٩٠ مقالة فى صحيفة «سوفيتسكايا روسيا» قال فيها:

«إن المجتمع الذى تصبح الخيانة فيه علامة من علامات البطولة ويصبح الشرف فيه عارا هو مجتمع يحكم على نفسه بالهوس والتعاسة. إن نخبة من رجال الإعلام تقوم من عهد، منذ ما ينوف عن أربع سنوات متصلة، بحملة مركزة فى المجال الثقافى والإعلامى تستهدف هز ثقة المواطنين فى مستقبل بلادنا وهز ثقتهم فى تاريخ وثقافة وحضارة أوطاننا. وقد ألقت هذه الحملة إلى الوحل بجميع القيم الأخلاقية والإنسانية، وأصبح التلفزيون السوفيتى يعرض قشور الثقافة والأفلام الهابطة ويروج لمختلف التفاهات.. فكيف لنا الآن أن نجمع شظايا مرآة الفن والثقافة بعد أن حطمتها تلك النخبة المسيطرة على الإعلام؟» (١).

بعيدا عن هذه القوى وتلك التيارات الهدامة تقف حركة علمية جارفة لا يغفل أصحابها أن هذا الحاضر الاتعطافى قادم من الماضى وسائر إلى مستقبل من التفاعلات والصراعات الاجتماعية. ومن هنا فإن التراث، باعتباره حركة الماضى الاجتماعية، هو كائن متحرك بصيرورة دائمة هى سيرورة الحياة الواقعية التى ينبثق منها ويعيش فيها. وعليه فإنه نتاج الماضى، الذى كان حاضرا فى وقته، والذى سيغدو مستقبلا سيصبح بدوره حاضرا فماضيا فى المستقبل.

يقول الشاعر السوفيتى - الداغستانى المعروف رسول حمزاتوف:

«ثمة من يحاول أن يعيش الحياة كما لو أنه ولد من جديد، من اليوم الراهن. لكن الحياة كانت موجودة. وفى تلك الحياة الحية عاش الكتاب بكل الذرى والدراما فيها. قأين نهرب من هذا؟ لم تكن أرضنا أبدا شعبية بالمسورين ذوى العزم؟ لكن ألا يظهر الكثير جدا من الغاليلوات التأخرين؟ يجب أن نكن الاحترام للتاريخ الخاص بنا؟ وفى كتاب «داغستان بلدى» ذكرت الحكمة التالية: إذا

أطلقت النار على ماضيك من المندس فإن المستقبل سيطلق النار عليك من المدفع» (٢).
ولأن التراث يعكس الواقع الاجتماعى فى الماضى فإنه يستحيل قطع صلته بالحاضر، الذى هو امتداد له عبر سلسلة من الحلقات التاريخية. ولهذا فلا بد من إخضاع ذلك التراث والماضى كله للتقويم والانتقاد العلمى الموضوعى، حلقة حلقة، والاستفادة من عناصره الإيجابية فى معالجة قضايا الحاضر، وفى نفي كل ما يعرقل تطور هذا الحاضر إلى مستقبل يبنى أن يكون أكثر تقدما. وهذا هو - بإيجاز شديد - جوهر المهمة الرئيسية لـ «البريسترويكا» الذى ينسحب على الميدان الثقافى أيضا.

يقول الكاتب المسرحى السوفيتى ميخائيل شاتروف، فى إحدى مقابلاته الصحفية وفى سياق رده على سؤال حول رسالة «البريسترويكا» فى الحقل الثقافى:

«قال تشيخوف إن على الإنسان أن يطرد العبودية من ذاته قطرة قطرة. ونحن أيضا يتوجب علينا أن نتخلص من الستالينية مع كل ما رافقها ورافقها من ممارسات سياسية غير ديمقراطية وأسلوب فى الحياة معاد للديمقراطية ومن مخاوف مازالت تعشعش فى نفوس الناس» (٣).

وتتمفصل عملية تقويم السيرة البائسة لمسيرة الأدب والإبداع فى ظل الستالينية، التى يرجعها أكثر من أديب وخبير أدب فى الاتحاد السوفيتى إلى أصل واحد هو فصل الموقف السياسى - الأيديولوجى عن الموقف الإنسانى أو تغليب الموقف الأول على الأخير وإخضاع الموقف الأخير للأول، على مفصل الأخذ بيد الناس وتفتيح الطاقات الإبداعية وإتاحة الفرصة لمختلف المذاهب الأدبية والفنية ونشر المؤلفات التى أغلقت عليها الرقابة الخزائن الحديدية. أما حدها الأقصى فهو البحث عن الحقيقة والوصول إلى الاستنتاجات الصحيحة مع أخذ الديالكتيك وقوانينه بنظر الاعتبار الجدى.

وفى هذا الصدد يتابع المسرحى السوفيتى ميخائيل شاتروف القول:

«أعتقد بأن المهمة الرئيسية الماثلة أمامنا الآن تكمن فى إحداث الطلاق الكامل بين الاشتراكية والستالينية، مرة وإلى الأبد. فهاتان الظاهرتان غير قابلتين للتعايش فيما بينهما، متناقضتان، كل منهما تنفى الأخرى. ماذا كانت الجريمة الرئيسية لستالين وحاشيته فى نهاية المطاف؟ إن جرميتهم تكمن فى أنهم شوهوا المثل الاشتراكية وحطوا من قدرها. ومع ذلك فإن تلك المثل استطاعت للمرة الأولى فى تاريخ البشرية، أن تجمع بين أمرين استحالة الجمع بينهما من قبل استطاعت أن تجمع بين السياسة والأخلاق. فما من شئ يؤلم الناس أكثر من التناقض بين الممارسة الاجتماعية وبين المبادئ الأخلاقية، بين ما يروونه وبين ما يقال لهم. لماذا ينجذب كل العقلاء وأصحاب الضمائر الحية إلى المثل الاشتراكية الآن كما انجذبوا فى الماضى؟ لأن هذه المثل تنطوى على محتوى أخلاقى سام، أما الممارسات الستالينية فقد جردت تلك المثل من محتواها» (٤).

ويقول البروفيسور غيورغى كونيستين:

«منذ نيسان ١٩٨٥ أصبحت السمعة الأبرز لأجواء المجتمع السوفيتى تتمثل فى الرغبة بالتعرف على الحقيقة أكثر فأكثر. وهذه السمعة توازيها فى الأجواء الثقافية والإبداعية عموما سمعة تقديم الحقيقة كل الحقيقة للجماهير» (٥).

ويضاف إلى ذلك ما يقوله شاتروف:

«الحقيقة تملك تأثيرا شافيا. إنها مفيدة وعامل بناء. وذلك هو السبب الذى يجعلنى واثقا من أن

الصدق سيزيد من شأن سمعة سياستنا الخارجية ومن نفوذنا، على كل المستويات. إن العلنية واحترام الحقيقة اللذين يرسخان أقدامهما في مجتمعنا قد أنتجا ثمارا مهمة. فلقد أصبحنا نثق بأنفسنا ونثق بوسائل إعلامنا ونثق بقادتنا. وهذه العملية تمتد تأثيرها إلى الخارج أيضا. فقد أصبح الأجانب يشقون بنا أكثر لأننا أصبحنا نثق بأنفسنا».

واحترام الحقيقة يستوجب - أيضا - الدفاع عن الديمقراطية وعن حرية التفكير والإبداع وتعميق ذلك.. صحيح أن عملية الدفاع عن الديمقراطية تلبس أحيانا مسوحا صيبانية وساذجة. لكن ذلك عائد - بالأساس - إلى «مسار تطور» عقود من السنين الماضية امتلكت خلاله ممارسات التعسف والقمع، في غياب أى حوار وتحت هيمنة واحدة التفكير، قوة تدميرية هائلة مدت جذورا قوية في تربة التقاليد السياسية للمجتمع السوفيتي حتى وصلت إلى حافة «الموضوعية» أو تكاد.

يقول الشاعر السوفيتي بولات اوكوند تشافا: إن أعظم إنجاز حققته «البرسترويكا» للإنسان السوفيتي هو إطلاق عقدة لسانه في أن يقول على الملأ إن «الملك يمشى عاريا»، في حين كان مثل هذا القول في الماضي يجر إلى الحبس أو الطرد من الحياة الاجتماعية. وأضاف: «يحدث أحيانا أن بعض الناس يقولون أكثر مما يفعلون ويستغلون الديمقراطية لحملات تسبب توحى وكان كل ما يفعلونه مبررا. مع ذلك فإننا في هذا المجال مازلنا نتعلم ونفتقد إلى مدارس تنير السبيل إلى الأساليب الديمقراطية» (٦).

وفي خضم قتل تلك الأساليب الديمقراطية كلها وما تنطوى عليه من احتمالات وآفاق أمام عملية الإبداع الإبداعى هناك إجماع حقيقى بين أوساط النخبة البارزة من الأدباء والمبدعين السوفيت على أن القضية الجوهرية الماثلة أمامهم هي جعل «البرسترويكا» غير قابلة للارتداد، نظرا لما قمتله حتى الآن من أشعة نورانية ثقافية وفكرية.

وهنا يجدر بنا أن نستذكر صرخة لينين، لدى حديثه عن مؤهلية المرشحين لمنصب مفتاحية في الحزب، والتي جاء فيها: «العضو والمزيد من الضوء والنور»، فإن جوهر سيروية الواقعية الاشتراكية مع «البرسترويكا»، بعد كل ذلك، هو تجسيد حي لهذه الصرخة التي مازالت صالحة وستبقى كذلك.

(٥)

* تتمثل مستحصلات المجادلات العاصفة الحالية حول سيروية العملية الإبداعية في ظل «المثال الاشتراكي»، المتحرر من أسار تجاوزات الماضي الشريرة ومن محاربة التشوهات والشعارات اللوغماتية، في المحاور التالية التي تعاضد بعضها بعضا:

* أولا : إعدام التعريف الرسمى لمفهوم الواقعية الاشتراكية في الأدب، الذى تعرضنا له بقدر كبير من التفصيل في المخططات الماضية.

* ثانيا : الاجتهاد في إيجاد الطرق الكفيلة باستعادة الجوهر الأصيل لهذا المفهوم، بلصق الاجتهادات المفتوحة لعصرته، باعتبار أن الشخصية الجدلية المتغيرة تفتقر تعريفها جدليا متغيرا للواقعية الاشتراكية.

يقول الدكتور يورى بوريف: في صدد هذا المحور: «لعلنا نحتاج إلى تعريف أكثر اتساعا لأسلوبنا الفنى يكون قادرا على تغطية كل إنجازات الثقافة السوفيتية على مدى السنوات السبعين الماضية.

وليس كل تلك الإنجازات مرتبطة بالمبدأ الاشتراكي. أما إذا اشتمل التعريف على المبادئ الاشتراكية فقط ستكون هذه عملية شاقة ومضرة. ولست على ثقة من أننا مضطرون لتصعيد الموقف إلى هذا الحد. إننا بالقطع لن نحشر أحدا بالقوة داخل «تعريف». وفي تقديري أن أحد أوجه القصور في تعريف الواقعية الاشتراكية هو أنه يضع الفكرة فوق الصورة.. إننا يجب أن ننطلق من طبيعة الفن في تحديد الحالة الراهنة للأشياء وأن نضع بولكاجوف وليوتوف وبلاتونوف وشولوخوف في المجرى الرئيسي للأدب الحقيقي. والفنان الحقيقي دائما مع الاشتراكية والنموذج الاشتراكي بالمعنى الواسع للكلمة، وأى عمل فني حقيقي لا يمكن أن يكون معاديا للسوفيت أو معاديا للاشتراكية» (٧).

* ثالثا : رفع اللجام عن المفاهيم الفنية الأخرى، التي لا تلغى الواقعية الاشتراكية لكنها تتعايش معها على قدم المساواة.

وإجمالاً، كما يقول الناقد ليرنيد تيراكوبيان، فإن عملية تطور واغثناء نظرية الفن والأدب في المجتمع السوفيتي الاشتراكي ليست عملية مكتملة أو حامة، بل إنها مستمرة متفاعلة وذات نهاية مفتوحة.

ويؤكد البروفيسور غيورغي كونيستين أن الواقعية الاشتراكية، في أبعادها القيسية الأصلية، ليست جرمية ينفي على الأدباء أن يحسوا بضرورة التكفير عنها. فإن فكرتها المرجعية الجوهرية لا تزال تحتفظ بماويتها رغم ما علق بها من أدران الماضي. وأهم ما في هذه الماوية ذلك الربط العضوي بين الشكل، الأسلوب الفني، وبين المحتوى الاجتماعي التقدمي للنتاج الأدبي، الذي تطور إلى القول بالتصوير المادي - التاريخي للواقع في تطوره الثوري.

ويقوم هذا الجبير بأوصاف الصلة الحية بين الحاضر وبين الماضي مستذكرا أن تلك الفكرة الجوهرية للواقعية الاشتراكية تحددت قبل مكسيم جوركي بسنوات عديدة، ومن جانب فريدريك أنجلز، وذلك ضمن رسالته التي وجهها إلى (ف. لاسال) في آيار ١٨٥٩. والمؤدى المحورى لتلك الرسالة تجسد في دعوة الأدباء إلى الانحياز، فيما يكتبونه، للعناصر البشرية «غير الرسمية» - على حد تعريفه - مضمونا وإلى إيلاء عظيم الاهتمام للناحية الشكلانية، أسلوبيا.

غير أن الحصيصة العيانية لثورة «البريسترويكا» في ميدان الإبداع الأدبي، على صعيد «المنافع» المباشرة للأدباء أنفسهم، تتمثل حتى اللحظة الراهنة في العودة الضرورية إلى الاسترشاد بقولة ماركس ذات المبدأ الارتقائي الشمولى الأساسى بأن «التطور الحز لكل فرد هو شرط التطور الحز للجميع».

والخافرة المؤسسية أن ما كان قائما، على الأصعدة كافة، خرج بشكل غير مألوف عن هذا المبدأ الصميمى. فبحث ضغط التسلط الإدارى - الأوامرى، انزاح جانباً التطور الحز لكل فرد، بمن في ذلك الذات المبدعة. وكان من تناهيات ذلك أن تحول الفكر الحز والحبيوة العقلية وتطلعات المبدعين للحرية إلى حصون للاتغلق والتزمت والخواء الروحى والفكرى، وجرى سحق الحريات الديمقراطية، وفي مقدمتها حرية التعبير عن الرأى وحرية الإبداع.

يقول الكاتب السوفيتى اليس اداوفيتش إنه بفضل البريسترويكا «توافرت للمرة الأولى الفرصة لأن نفعل صلاتية ما كنا نلغظه سرا طوال سنوات عديدة على قدر قوانا، تحت ضغط السلطات المستمر».

ويضيف الكاتب اغيور كلامكين أن البريسترويكا «كما أفهمها هي، أيضا، تحرير المصلحة من الزرعة النفعية.. وإذا كنت أديبا فإن هذا يعنى أنني أستطيع التعبير علانية عما أفكر به وأن الناس يستطيعون سماعي أولا وقراءة نتاجي أو عدم قراءته ومجادلتي أو الاتفاق معي، مثلما أفعل أنا معهم. لكن لا منفعة لأحد إذا كننا على بعضنا البعض».

أما الكاتب والصحفي أرتو لاتسين فيقول، ردا على مسالة حول «المصلحة النفعية» التي تربط الكاتب والصحفي بالبريسترويكا، ما يلي:

«تكن مصلحتي النفعية في أن تكتسب الحياة درجة من الحرية تلبيق بالإنسان على العموم.. إن أقطع شيء في عملي كصحفي كان - في السابق - الحرمان من إمكانية التحدث للآخرين عما عرفتته. عندما كنت أعمل في الستينيات في صحيفة «ازفستيا» الحكومية كنت أطلع على معلومات لا يستطيع الكثيرون الاطلاع عليها، وقد رأيت أن المجتمع ينحدر نحو حفرة سيكون من الصعب جدا انتشاله منها، واقنعت الجميع بذلك الآن بعد مرور عشرين عاما. لكنني حرمت حينذاك، لاسيما بعد سحق مجلة «تفاردوفسكي (العالم الجديد)»، من إمكانية الادلاء برأيي علانية. وكان ذلك أشبه بالكابوس، يخفونك ولا تستطيع المقاومة. لقد منحني نيسان ١٩٨٥ الحق في التحدث. وكان تحريرا روحيا حقيقيا. وهكذا فإن «مصلحتي النفعية» تكن في ألا يسلبني هذه الحرية أحد ما أبدا» (٨).

بوحي من الاسترشاد بالمبدأ السالف انفتح السؤال الفلسفي الشامل على مسائل تبحث عن إجاباتها في شتى حقول الممارسة الإنسانية، النظرية والعملية.

وأخذ السؤال عن إعلاء شأن الإنسان وتطوره الفردي الحر يرسم عنيقا أمام كل مفكر وصيدع له في القلب والعقل وحلم الحرية والالتفات والتجدد ما يهله بغورة البريسترويكا.

يقول الأديب السوفييتي - الباقوتي - سوفرون داتيلوف إن «من أبرز سمات عملية التغيير المجارية لدينا إعلاء الكرامة الإنسانية. فلم يسبق من قبل أن حصل بهذا الشكل الإصفاء إلى صوت الناس وأخذ آرائهم بعين الاعتبار. وأن إعلاء الكرامة الإنسانية هو النقيض التام لامتهان كرامة الإنسان الآخر والنيل من حقوقه. وهو نقيض للتبجح والاستعلاء على الآخرين» (٩).

ويؤكد الأديب ليونيد ليسونوف أنه «لا شيء في الوجود أنفس من الإنسان الفرد. وقد أعرب ميخائيل جورباتشوف عن هذه الفكرة حين قال بترجيح كفة المصالح الإنسانية على كفة المصالح الطبقية. وكان هذا القول فتحا مهما. ومهمة الثقافة تكمن - بالتالي - في الموازنة ذات التبغذية المتبادلة بين الجنس البشري ككل وبين النظام الفردي لكل إنسان» (١٠).

وما يقوله ليونوف يقودنا - حتما - إلى تعريف أنطونيو جرامشي للشخص العضوي بأنه ذلك الذي يرفض التقلب ويتجاوز السائد ويخالف المألوف، المتكرر والعالم بالمجتمع، الذي على دراية ومعرفة بالواقع الذي يسعى لتغييره، الاستشراف الذي يرى إلى المستقبل، همه البحث الدائم عن الحقيقة، منحاز إلى الإنسان والتقدم. ولا تقل أهمية عن كل ذلك محاولة خلق توازن بين اللات المبدعة وبين «الكل الاجتماعي». وتأسيسا على هذا التوازن تنتفي خطورة سقوط المبدع في الجزئية ذات القيمة الذاتية المحض أو في سرداب الإيغال في الحاضر وقطع صلته بالحياة بالماضي والمستقبل أيضا أو بالعكس، الإيغال في الماضي وبترصلة الحاضر الحياة به.

يقول دانييلوف: «إن المهمة الحالية اليوم يجب أن تتمثل في تقريب الإنسان من الحياة الراحنة بعلاقة متوازنة مع الماضي والمستقبل. وبكلمات أخرى فإن المطلوب ألا نتعزل عن الواقع ونهمل في أحلام عميقة عن المستقبل وألا تقع في الماضي، بل أن نحيا ونبدع ونحلم ونفكر باليوم الحاضر ونكون مسئولين عنه. تجاوزا للماضي واستشرافا للمستقبل. المزيد من الثقة للفرد والمزيد من الاحترام للشعب. لكم انتظرتنا ذلك بعد الحرب، بعد تلك الحرب الضروس. لكن انتظارتنا طال أربعين سنة ولم يعد هناك مجال لتضييع المزيد».

ويؤكد الأديب جنكيز ايتماتوف في مقدمة كتابه «ايتماتوف لاند» الصادر باللغة الألمانية، أن قضية الرؤية والفهم من أهم قضايا الوجود البشري وأكثرها مبدئية. ولعل المفكر الفرنسي بيير دي شاردن الأكثر قسوة وجدية في صياغة هذه القضية حين قال: «إن السعي نحو قدر أكبر وأفضل من الرؤية ليس نزقا أو فضولا أو ترقا. فإما أن ترى أو تموت»!

ويضيف ايتماتوف: «ولعل أخطر ما يترصد بالإنسان المعاصر هو فقدان طعم الحياة، القنوط الذي يقعد روح البحث ويكتب عليها أن تزعج في الخمول القائم، فلا ترى جمال العالم ويظل الإنسان تائها في ظلمات روحه» (١١).

وعن أواصر العلاقة بين الحاضر والماضي يقول ايتماتوف في السياق ذاته: «يبدو أن غريزة الحياة عظيمة إلى درجة أنه - رغم كل شيء - يبدو لك العالم المحيط، في بعض اللحظات، راسخا على أصوله الأولى وحافلا بالخير والطيبة. وهكذا كان حقا. فقد أنقذني ورفع عني «الذنب» الذي يحسه بهذا القدر أو ذاك جميع من الصقت بهم تهم «أعداء الشعب». وثمة من لا يتورع عن تكبيرهم بذلك. ولحسن الحظ لم يصني هذا المصائب.. وهنا لا يسعني إلا أن أتذكر بالعرفان «الرواسب الإقطاعية» وشعور التعاضد المتأصل أو - إن شئتم - الحس المرفف لدى شعبي: لا تترك المنكرين من أبناء جلدتك. مجازفة؟ أجل وكبيرة. لكن يجب أن يكون في البشر شيء أقوى وأسمى من الخوف».

وحول المهنة «الأدبية» للثقافة والأدب، يتابع ايتماتوف فيقول: ينبغي على كل منا أن ينصت ويتفحص العالم المحيط به، الذي يبدو أليفاً ومجهولاً أبداً. شيء واحد أعرفه بالتأكيد: إذا كان البشر قد صعدوا طوال العصور الكثيرة في صراعهم مع الطبيعة، فهذا يعني أنهم كفؤ لها. كلا، بل أعظم: الإنسان هو الطبيعة المفكرة.. ومن المهم جدا جدا أن نحاول تبيين روح الإنسان «الحالد» (المعاصر)، المنكب اليوم على شئونه القديمة المألوفة منذ العصور الغابرة، والذي يبدع الجديد المبتكر.

كلمة أخيرة

لا يجوز إطلاقا وقد ثار - بعد غياب طويل ومعاماة عسيرة - السؤال حول جوهر الإبداع في ظل المثال الاشتراكي أن تعتبر روات فعل الأدباء والاستجابات السريعة لخبراء الأدب، جوابا أخيرا عن سؤال ثورة التغيير المستمرة من الإبداع.

وعليه نستطيع - دون خضبة الوقوع في الخطأ أو المجازفة - القول بأن ما هو ناجز حتى الآن يشكل إرغاصات لوعي جديد وأبعد بالمزيد من التواصل النوعي والاكتشافات الأصيلة.

ومن أهم ثمار الوعي الجديد ترجيع الانحياز إلى الإنسان والحياة والمستقبل وفتح النار على الكاتب المعد الذي لا يحمل أدنى قدر من الفعالية الإبداعية. وفي هذا ما يخفف من التعارض بين

الفرد والمجتمع، بين المبدع وواقع الحال، وما يدفع جمهرة المبدعين إلى الانخراط في حقل قوى التغيير والمستقبل وفي حركة الصيرورة الاجتماعية - التاريخية.

وهذا ما يوضح مفهوم الاستجابة الواسعة، من جانب المبدعين السوفيت، لقول الحقيقة بنزاهة دونما رتوش، وللرد بصلابة عن الواجب القديم المألوف للأدب، وهو قول الحقيقة للشعب بتواضع مع الماضي والابتعاد عن التصورات المجردة أو فصد الدم.

وحسينا - ختما - أن نتذكر أبيات الشاعر السوفيتي الكبير تفاردوزسكي:

من قال إن هناك صفحات

يحظر على الناس الراشدين قراءتها؟

هل ستنتال من عزتنا

أم أن شرفنا في العالم سيثلم؟

لم ننس كل ما مر

ما مر ليس يراعى للآخرين

فسارتنا الوحيدة في الكذب

أهلا بالحقيقة وحدها !

(حيفا - ١٩٩١)

الهوامش

- (١) «مائدة مستديرة» حول «واقعية اشتراكية جديدة» - سبق ذكره.
- (٢) من مقابلة معه أجرتها صحيفة «برافدا» في ٨٩/٨/٤ ونشرت ترجمتها العربية الكاملة في مجلة «الثقافة العالمية» - الكويت - العدد ٤٩ - تشرين الثاني ١٩٨٩.
- (٣) مجلة «الحرية» الفلسطينية - عدد ١٨/٣/١٩٩٠.
- (٤) مقابلة مع المسرحي السوفيتي ميخائيل شاتروف - مصدر سبق ذكره.
- (٥) من مقابلة معه نشرتها مجلة «الأدب السوفيتي» - الطبعة الإنجليزية - عدد ١٩٨٩/٥.
- (٦) من مقابلة معه نشرتها مجلة «الأدب السوفيتي» - الطبعة الإنجليزية - عدد ١٩٨٩/٤.
- (٧) «مائدة مستديرة» حول «واقعية اشتراكية جديدة مع البريسترويكا» - مصدر سبق ذكره.
- (٨) صحيفة «أنها» موسكو - ١٩٩٠/٤/٢٩.
- (٩) مجلة «آسيا وأفريقيا اليوم» - الاتحاد السوفيتي - الطبعة العربية عدد ١٩٨٩/٢.
- (١٠) مجلة «الأدب السوفيتي» - الطبعة الإنجليزية - عدد ١٩٨٩/٥.
- (١١) مجلة «آسيا وأفريقيا اليوم» - الاتحاد السوفيتي - الطبعة العربية عدد ١٩٨٨/٥.



فى ذكرى جوركى (٢) : الضحية تستيقظ

إعداد: د. أشرف الصباغ

فى رسالة العبد الماضى حول الاحتفال فى موسكو بالذكرى المائة والثلاثين لميلاد «مكسيم جوركى» كاتب «الأم» اقتطف لنا «أشرف الصباغ» نماذج من الكتابات الروسية الجديدة حول «جوركى» الذى أصبح مرة أخرى موضوعا لجدل واسع فى الأوساط الثقافية، بعد أن كانت كتبه قد اختفت من المكتبات إلى أن قامت حركة تشابه الصحوه فعرضت الفرق المسرحية أربعاً من أعماله دفعة واحدة، لتبدأ خطوات جدية على طريق نقد الفن الفاسد والمنحط الذى طالما حاربه هو، والذي يبدو أنه قد برز على سطح الحياة الثقافية فى ظل انهيار الاتحاد السوفيتي.

وفى الجزء الثانى يواصل «أشرف الصباغ» قراءته فى الكتابات النقدية المختلفة حول «جوركى»، دوره ومكانته فى الأدبين الروسى والعالمى.

«أدب ونقد»

حوار مع الروائى والناقد فيكتور يروفيف *
أجراه سيرجى شابوفال «الجريدة المستقلة»

* فيكتور فلاديميروفيتش، كيف ترون جوركى بصورة عامة؟

- كلما تزداد رحلاتي وسفراتي، أشعر كم كان جوركي ضروريا لروسيا. لقد رأيت بالفعل صبيان وصبايا جوركي على ضفاف نهر الجانج، والأنهار الأفريقية. ولكي تصبح انتلجنسيا العالم الثالث هي نفسها وليست غير نفسها، عليها أن تتجاوز الدرجة التي يقف عليها جوركي. وأعتقد أن جوركي كان ضروريا ولازما، وكان مرحلة مضيئة في حياة روسيا لأنه قام بعملية تحد للفلسفة الأدب الروسى التي لا يمكن تجاوزها: فبدلا من التراكييب الثقيلة المعقدة، قدم جوركي موضوع الإيمان بالإنسان. بذلك الإيمان تجديدًا، وفى لحظة ما من لحظات التصعيد الوطنى، يكون فى غاية الضرورة.

لذلك فجوركي هنا ليس فقط أمرا طبيعيا، وإنما ببساطة حتمي. وبالنسبة له فى هذا الإطار لا يمكننى إطلاقا أن أجادل، فأنا أتقبله ككل وفى وحدة واحدة. هذا الإنسان يمكن فهمه من خلال حركته على نهر الفولجا، بين الناس، عبر جامعياته، وعبر المرئى والمحسوس. إنه ظاهرة طبيعية تماما، بالضغط مثل تيار النهر. ومن الواضح أن هذا الكاتب قد حاز على اهتمام ضخم. فقد كانت مؤلفات جوركي أشهر الكتب التى تباع قبل غيرها فى بداية القرن، ولقد قام فعليا بالتعظيم على ليف تولستوى وتشخوف. لكن هؤلاء الناس الذين لا يستطيعون التعامل مع الشهرة، ومع الموضوعات الفلسفية، تتحول حياتهم نتيجة لذلك إلى كارثة.

إن جوركي الشاب تمتع بأسلوبه، لكن اتضح أن مرحلة نضوجه كانت منافقة وشريرة، ومن ثم صارت ثمرة النضوج متعفة، فالبلشفية التى جاءت فى وقتها المناسب مع ميكافيليته أوقعت به وبصورة نهائية فى حالة من الارتباك والحيرة والفوضى، وبالتالي خسر كل ما كان بالنسبة له فى البداية مكسبا حقيقيا. وكلما تقدم بنا الزمن إلى الأمام أشعر نحوه بعطف وإشفاق واشمئزاز.. عندما أسافر إلى كبرى، أرى الفيللا التى كان يعيش بها، وأتخيل لقاءاته مع لينين. وهذا بالنسبة لى الآن يشكل مادة للعطف. أرى ذلك الإنسان الذى دفعوه دفعا للخروج من الوطن، لكنه وجد أو عشر على صورة للحياة الرائعة عن طريق المال الذى ربحه. أرى المجد المضى. للكاتب الذى خرج من بين الصعاليك والمشردين وهو يتحرك إلى إنسان يمكنه شراء فيللا مقابلة لفيللا «كروبا». أرى ذلك الإنسان الذى يتحدث، وعلى مستوى واحد، مع قادة أكبر الأحزاب الراديكالية فى العالم.

* بالنسبة لشخصية جوركي وإبداعاته تبرز العديد من الإشكاليات الأدبية والثقافية. واحدة منها - إشكالية الذوق. وقد تحدثت عن استساغتك لجوركي الشاب، لكن جوركي الشاب تجديدًا كتب أشعارا بشعة. وذات مرة بعد أن قرأ نيتشه أطلق الرصاص على نفسه؟

- إن جوركي هذا والذى كان شيئا طبيعيا، هو بالذات الذى كان ضروريا للأمة، وكان من الضروري أن يكون بلا ذوق أو طعم ودرجة كبيرة. ومعنى ذلك بالمفهوم الأدبى، أن يكون خشنا وغير متقن إلى حد كبير. وبالطبع فقد كان قردا فى شيء ما. إن جوركي الشاب أخذ الكثير من نيتشه، ووقع تحت تأثير الأسلوب الحديث (Modern).

على سبيل المثال قصة «نذير العاصفة» لم تكن تبشيرا بالواقعية الاشتراكية كما علمونا، وإنما هى شيء غليظ مصنوع من دون ذوق، تم إنجازه فى إطار أسلوب «مودرن»، لكن ذلك أمر بديهي فى أدب بداية القرن العشرين.

كان جوركي بطبيعة الحال «نيتشوى» - بقبعته وعاداته - وهو منذ البداية بلا طعم، ولهذا بالذات هو ممتع. الكثير من مؤلفاته مكتوب بشكل يشع، ولا يمكن قراءته دون أن تسد أنفك. ولقد كانت لديه إمكانية على إعطاء أو إطلاق تسميات من قبيل «فى حضيض الحياة» (وقد أنقذه ليونيد أندرييف من الفشل عندما نصحه بأن يسميها «فى الحضيض»). وهذه هى أخطاء الطبايع النظة.

ومن الطبيعي أن هذا الإنسان كان يجب أن يصير من هوة جمع الأشياء. فالتجميع كان من صفات مشقف الجيل الأول. ولقد كان جزركى يجمع التماثيل الصغيرة والصور العارية، وهذه العادة أو الهواية يمكنها أن تدلل لنا على الكثير (يقال إنه كان يمتلك أفضل مجموعة للصور العارية فى روسيا). وبالتالى فهذا «جوركى» على وجه التحديد هو الذى كان ضروريا ولازما للأمة. ففى جوانبه المشيرة للضحك يوجد ذلك السحر الذى يمكننى أن أتقبله. إنه مثل شىء ما هائل، مثل «تيتاتيك»، وكان من الضروري وبلا أدنى شك أن ينشطر إلى نصفين، وحتى إذا لم يكن هناك لينين وستالين، لانشطر أيضا فى كل الأحوال، وكتب شيئا ما أكثر بشاعة. إن النجاح الهائل ما حاصل ضرب التناقضات الداخلية النوعية هو الذى قاد جوركى إلى الكارثة.

المسألة ليست فى أن جوركى كان يعشق السجائر الرخيصة، أو كان يكتب أبشع المقالات ضد لوسيفيف وغيره... هذا أمر مقزز ومع ذلك يمكن فهمه من وجهة نظر «قاع الحضيض»: أنا أكتب بهذا الشكل، وسوف أتفق مع الديكتاتور على شىء ما جيد. وعلى هذا الحال قام جوركى بإدارة «إنسانية جوركوفية» غير معلنة. ولكن القضية تكمن وبشكل مباشر فى عشق الرعاع والدهماء للسلطة. فما أعظم هذا المشهد الرائع: عندما يزور المكتب السياسى، وعلى رأسه ستالين، جوركى الذى يشرف على الموت، فترى جوركى يتماثل للشقاء. وبعد ذلك ظل طوال أسبوع كامل يقاتل على هذه الزيارة! إن ذلك ببساطة ما هو إلا أغنية البجع لذلك الدهماوى الإنسان الذى كان يخشى رجل البوليس منذ طفولته، وفى نهاية الأمر كان من الضروري أن يصير صديقا له. وبالضبط كان ذلك هو مصير ألفيس برىسلى الذى أصبح فى نهاية حياته، كما اتضح، عميلا للمباحث الفيدرالية، ويمكن القول إنه كان عميلا شرفيا، غير موظف. وهكذا صار جوركى أيضا عميلا شرفيا للسلطة السوفيتية.

* لقد كان جورجى، حسب كل الظواهر، يمتلك قوة ما سحرية. وقد كُتبت عنه العديد من المذكرات. أما ملاحظات عديمى الموهبة والحاسدين التى تحكى فى رضاء واستحسان عن الشائعات فهى أمر مفهوم، أما الأمر المختلف فهو الحكايات الحميمة عن جوركى لأشخاص مثل خوداسيفيتش وبيرجروف اللذين لا نلومهما على الانحطاط البشع فى تلوتهما.

المسألة تلخص فى أن مشقف الجيل الأول كان عبارة عن شيع عجيب، وجملة من الأتعة. بل وكان يبذل هذه الأتعة بشكل مستمر، ويبحث دائما عن التحقق. ذلك التأرجح - فى أسلوب الخطاب وفى الحياة على حد سواء - يصير تفوقا عندما يكون الشخص موهوبا مثل جوركى. بالإضافة إلى ذلك، فقد كانت تصورات غير المكتملة عن التقييم الموضوعية محطمة تماما، فهو لم يوفق مع نيتشه، وكذلك لم يوفق أيضا مع الله. والإنسان الذى يوظف كمية هائلة من الطاقة الفنية ولا يؤمن بالقيم المطلقة يتحول إلى آلة بدولاب يدور بقوة هائلة، الأمر الذى يجعل هذا الدولاب يحيل الآلة إلى حطام، والكاتب الذى لا يؤمن بالله مجرد وحش، ذلك الكاتب يتحول إلى إنسان بألف وجه.

* أى من مؤلفات جوركى يمكنكم أن تعتبروها مرتبطة بالأدب ومنتمية إليه بالمفهوم السائد؟

• ثلاثية السيرة الذاتية والقصص الميكرة. وعلى الرغم من أنها مكتوبة بأسلوب خشن إلا أنها تتطوى على تلك الطاقة الشابة الضرورية جدا للأدب، بالإضافة إلى أن جوركى كاتب مذكرات تمتع للغاية. ومذكراته عن تولستوى ربما تكون أفضل ما كتب عن ليف نيكولايفيتش. وعموما فقد قرأت جميع مقالاته المتعلقة بالمذكرات، وباهتمام شديد. وهناك حيث يصف الخصائص المتميزة للحياة الإنسانية أجده فى غاية القوة.. وأن تقول عن جوركى إنه كان «شخصية متناقضة» فهذا لا ينصف عن أى شئ..

* بهذه المناسبة تدور نقاشات حادة وطويلة حول تناقضات الشخصية. والمعروف أن الروح تنزع إلى الوضوح والخسـم.. فهناك من يفكر بطريقة «من جانب - ومن جانب آخر». وهناك من لا يستطيع أن يعتبر جوركى كاتباً، وبالذات بسبب تناقضاته.

• ما تقولونه الآن يذكرنى بأننا أبناء الأدب الروسى العظيم الذى قسم جميع الأبطال إلى أنصار للحياة، وأنصار للموت. لقد عرفنا على الدوام أن «نتاشا وستوفا» هى بطل إيجابية على الرغم من أننى لا أدرى الآن لماذا كنا نتصور ذلك، هذا أمر غير مفهوم حتى النهاية. ومن الواضح أن تولستوى قد كتب الكلمات بشكل يعطى مفهوم أن نتاشا كانت إيجابية، وأن أحداً ما آخر هناك. سليبى. وموقف «إما هذا، وإما ذاك» يسمى فى الفلسفة بالـ«مانوية». ونحن فى جوهر الأمر من المعجبين بهذه التعاليم الراديكالية. وقد نادى فيجوتسكى فى زمنه بعدم تقويم هاملت من منطلق «الإيجابى - السلبى»، فاهمية هاملت تكمن بالضبط فى غموض سلوكياته وأعماله. وهذا الأمر أيضاً مع جوركى. وإذا كنا سنحدده فيه ٣٠٪ إيجابى و ٧٠٪ سلبى، فذلك أيضاً «مانوية» ولكن على مستوى تشريح الإنسان وهو حى. إن الطبيعة القوية الحية التى تجمع بين الدناءة والعبقرية تشير الاهتمام بهذه الصفات بالذات.

* هناك أيضاً موقف سلوجينيتسين الذى عبر به من داخل تلك المسكرات عن تبحله لجوركى. وبعد ذلك رأى أنه من المستحيل تقويم أعمال جوركى كحقيقة ثقافية.

• لو حدث واغتصبوا فتاة فى أسرة ما، فمن المعروف كيف ينظر الناس إلى عملية الاغتصاب: هم لا يتحدثون عن هذه العملية مثلاً يتحدث الناس عن حبل المشنقة فى بيت أحد المشوقين. وذلك الأمر يستدعى الاحترام، ويستدعى أيضاً مشاعر مقدسة، لكن ذلك لا يعنى أن وجهة النظر هذه صحيحة. هذا يعنى أن تلك اللحظة من الحياة تصرفت أو سارت على ذلك النحو القاسى. وبالتالي حقيقة سلوجينيتسين مقدسة للغاية، لكنها مرتبطة بالموقف وبالوضع.. ففى زمن الحرب كانت هناك حقيقة. اقتل الألمانى. فتصوروا لو مشينا الآن فى موسكو وأخذنا نقتل الألمان.

* ألا ترون أنكم فى أعمالكم الأخيرة تكرون جوركى الشاب: تحول هو فى روسيا، وأنتم فى العالم؟

هذا أمر آخر تماماً، أى مسألة مختلفة. ورغم ذلك فقد فكرت بطبيعة الحال فى جوركى. ولكن الاستجابة الأولى لدى جوركى هى السعى لإزالة الزيد عن المرنى، وبالتالي فهم أين هو جوهر روسيا. أما أنا، فعندما أذهب إلى نهر النيجر والجانب أتحديث ليس عن استثنائية الطاقة الروسية، وإنما عن أن الإله واحد. لكن ليس فى نظام الثلاثين وإنما فى منظومة الـ«بانتيون» أو فى معبد جميع الآلهة. وإذا استوعبنا هذه الفكرة فيمكننا أن نحسبنا من ارتكاب العديد من الآثام، خاصة إذا كانت الدولة تتطور إلى الأمام على المستويين الاقتصادى والاجتماعى.

روسيا - دولة عتيقة، دولة تعاويد ورقى وعيدة حيوانات. وإذا أصبحنا أغنياء، ففكرة أننا أحسن من الجميع يمكنها ببساطة أن تحططنا بصورة فظيعة. وأنا على كل حال أرى الآن فى موسكو بواكير الفطرسية الروسية الجديدة. إن المهام المناطة بنا، أنا وجوركى، متناقضة تماماً. لقد كان جوركى فى حاجة إلى العثور على جوهر الهوية الشعبية، وهو بالفعل قد كشف عنه بصورة واضحة، وذلك أعظم عملية من عمليات كشف أن جوهر الهوية الروسية هو جوهر غير أوروبى. والآن تطعج من رومنا أفكار عتيقة، عفا عليها الزمن، وأنا فى غاية الفزع من أنه عند دخولنا إلى حيز الحضارة، من الممكن أن نتشبه ذبولنا بتلك العتاقة. عندئذ سوف تظهر ببساطة مظهر متوحش. جوركى بإشارته إلى أننا لسنا أوروبيين يمكنه الآن أن يساعدنا على عدم الخوف من الاعتراف بهذه الحقيقة. ومن الضروري أن نقوم باستخلاص النتائج المهمة جداً من عدم «أوربيتنا».

إننى حالياً أعد برنامجاً على القناة الثقافية بالتلفزيون عن «الأسفار الدينية الكاذبة. الأدب و...». ومنذ فترة غير بعيدة قمنا بتصوير حلقة تحت عنوان «الأدب وحياة الليل». مررت بجميع الفئات بداية من المتسكعين والقوادين ومومسات الشوارع حتى مستوى قاعات تبديل ملابس كبار النجوم ونادى الملاهى وراقصات الاستريز. وسألتهن عن روسيا، وعن الأدب فى روسيا. وأغضبني كثيراً أنهم يقولون: إننا أحسن من الجميع. وبعد ذلك تذهب إلى دورة المياه فتجد جميع الأماكن مشغولة، وهؤلاء الـ«أحسن من الجميع» ييصقون فى صوت واحد مثل جوقة. إذا لم نحطم هذه المقولة، فلسوف نفرق العالم كله بهصاقتنا.

* أى دروس استفدناها من حياة جوركى، ومن إبداعاته الأدبية؟

- أعتقد أن الدرس الأساسى هو ضرورة النظر ببرود إلى المجد. وهذا بالضبط ما لم يحدث عند جوركى. فقد سحره المجد، حاول إخفاء ذلك، ورغم هذا فذلك هو ما حدث. إن نموذج جوركى يوضح أن الكاتب لا يجب أن يكون ذكياً فقط - يفهم الدماء - لكن يجب أن يكون أيضاً ذكياً بمعنى الإدراك المتطور. وهذا الذكاء هو بالضبط ما لم يكن كافياً لديه. جوركى - أحد أمثلة الكاتب المبقرى غير الذكى. لقد كان لديه مخزونا حياتياً ضخماً وخبرة هائلة بالحياة، لكنه لم يتمكن من التعامل معها، لم يستطع الارتفاع إلى مستوى معنى هذا المخزون وتلك الخبرة.

مقالة الباحث الأدبى والناقد المتخصص فى
حياة وأعمال مكسيم جوركى/ فاديم بارانوف
الجريدة المستقلة

هل مسموح لـ «جوبيتر» بكل شيء؟!
وهل مسموح لـ «سولجينييتسين» أن يكره «جوركى»؟

عندما كان يوجد أحد ما حازم وقاطع، وعلاوة على ذلك متقطر، ومتعرج، في قناعاته، كان القدماء يقولون: «Quid licet jovi, non licet bovi»، أى ما هو مسموح به لـ «جوبيتر» ليس مسموحاً به للثور. وهذا يعنى أن العبقري هو أعلى صورة لإمكانات الإنسان الروحية والذهنية. ولو شئنا أن نوضح ذلك من خلال وجهة نظرنا وخبرتنا، فهو نوع محدد من الشذوذ أو الخروج على القياس. ونحن نغفر له كل ما لا يمكن أن نغفره حتى لأنفسنا. وبالتالي نأخذ آراء الإنسان المشهور، ذائع الصيت، بثقة تامة. وأحياناً تلتقط آذاننا في إبهام وغموض شديدين: كلمات ما وجمل تبدو وكأنها متتابعة ومتسقة وهارمونية، إلا أنها فى واقع الأمر تنطوى على الكثير من التعرجات والمنحنيات الفكرية والتطرف والمبالغة.. وبالطبع فنحن لانحاول أن نجهد أنفسنا بالتفكير فيها. فليس لدينا وقت. فهل من الأفضل لنا أن ندور حول الحجر الذى يسد الطريق، أم من الصعب علينا أن نلقى به جانباً فلربما اصطدم به أحد وانكسر عتقه، وهذه طبعاً - كما يقولون الآن - مشكلته.

لم تفهم لنا قراءة الوثائق

ليست هناك حاجة لإثبات أن ألكسندر ايساييفيتش سولجينييتسين قد احتل مكانة متميزة للغاية فى حياة مجتمعتنا. وأنا كباحث أدبى أرى أن مهمتى هى الادلاء بالرأى بشأن بعض الأفكار والقناعات المتطرفة عند ألكسندر ايساييفيتش حول الأدب ومسألة الشهرة والنفوذ فيه. مع تأكيدى الشديد بأن هذا الحديث يلح على منذ فترة طويلة.

... فى أشهر كتبه على الإطلاق «أرخبيل الجولاج»، حدد المؤلف بنفسه جنس العمل الأدبى بأنه بحث فنى. وهناك الكثير المهم الذى قيل حول طبيعة الطريقة التى تم اتباعها فى ذلك. على سبيل المثال حول «التأثير النقى» عندما يركز الباحث - الفنان فى أكبر قدر من الحدود على حلمه النفسى، ومن ثم يقطع الطريق إلى الهدف مباشرة دون السعى إلى التسليح، كما يقال، بالإحصائيات الكاملة للحقائق. لكن سولجينييتسين كمفكر بارز - خارج على القياس - ورجل متخصص فى علم الرياضيات، يدرك ليس فقط غلبة البحث الفنى وتفوقه، وإنما أيضاً محدوديته.

«أنا لا أنجاسر على كتابة تاريخ الأرخبيل: فلم تتيسر لى قراءة الوثائق». وبعد ذلك: «جميع الوثائق المرتبطة مباشرة بالأحداث قد أبيت، أو تم التحقق عليها فى سرية تامة، الأمر الذى يجعل الوصول إليهما مستحيلاً.. ومعظم الشهود قد قتلوا، أو ماتوا. وهكذا فكتابة بحث علمى عادى وبسيط يستند إلى الوثائق والأرقام والإحصائيات، ليس فقط مستحيل بالنسبة لى الآن.. بل وأخشى ألا يتيسر ذلك لأحد إطلاقاً.. إن طريقة البحث العلمى فى الاتحاد السوفيتى فى أغلقت تقريباً».

لم يكن تنبؤ الكاتب صحيحاً تماماً. فبمجرد ظهور «أرخبيل الجولاج» بمجلة «نوفى مير» - العالم

الجديد - عام ١٩٨٩م، قامت صحيفة «أرجومنتى أى فاكسى» - الأدلة والحقائق - بنشر نتائج استقصاءات أحد المتخصصين فى التاريخ تحت عنوان: «أرخبيل الجولاج». وها هو ما تم اكتشافه: عدد المقبورى عليهم بالمقارنة مع الذين أطلق سراحهم - يكتب سولجينيتسين - كان من حيث الجوهر ضئيلا للغاية. ففي عام ١٩٣٩م شكل نسبة من ١٪ إلى ٢٪، بينما تستخدم الإحصائيات الرسمية أرقاما مخالفة تماما. ففي الحبس آنذاك كان هناك ١٢٣ ألف شخص. وأطلق سراح ثلاثمائة وسبعة وعشرين ألفا وأربعمئة شخص، أى ٢٤.٤٪*.

ربما كانت جميع الأرقام فى حاجة إلى تدقيق إضافى. لكن إذا كان المصدر فى إحدى الحالات معروفا، ففي الحالة الثانية - فى «أرخبيل الجولاج» - غير معروف على الإطلاق. وإذا أخذنا بشهادات الشهود الأحياء المعاصرين عما كان بالنسبة لمصائرهم وما حدث لهم مأخذ الحقيقة، فلا يمكن أن نعرف إطلاقا من أين يمكن أن تظهر لدى أى واحد منهم تلك الأرقام التعميمية عن «الجولاج» فى عمومه. وهكذا فالانطباعات الخاصة أو الشخصية عما يراه الإنسان ويرى به، وعن الحقائق الدامية، شئ، والأفكار التعميمية المستندة إلى حقائق التجربة الشخصية شئ آخر تماما. أليس من هذه النقطة مجددا يأخذون المبادئ والمواد الأولية للأساطير والحكاوى التى تدور حول معسكرات الاعتقال؟ وكما يقول سولجينيتسين نفسه، الناس فى معسكرات الاعتقال يميلون إلى صنع الأساطير.

موت الصبى وولادة الأسطورة

بالنسبة لزيارة جوركى لمعتقلات «سولافكى» عام ١٩٢٩م فهم يروون الآتى: صادف وأن التقى الضيف، الذى كان يركب الكارثة، فى طريقه طابورا من المساجين الذين كانوا يحملون على أكتافهم جذوع الأشجار الثقيلة. وظهر من بين المعتقلين أحد ما كان قد رافق جوركى فى أحد الأزمنة بالسجن. توقف المعتقل وتكلم من أن يحكى لجوركى عن وضعه ووضع رفاهه المتردى للغاية. ترتقت الدموع فى عيون الضيف رفيع المقام، وقال بصوت ضعيف: «اكتب عريضة». لمن؟ وإلى أين؟ بقى ذلك غير معروف. وانطلقت الكارثة. أما جوركى فتمتم متأثرا: «هنا نور، لكن حسب التوقيت الزمنى فقد حل الظلام الآن فى موسكو». ولم يقل السائح، عاشق جمال الطبيعة أى شئ آخر غير ذلك.

هذه القصة نعرفها من مذكرات البروفيسور المتخصص فى الجغرافيا يورى تشيركوف الذى يرفق الحكاية بالعديد من التعليقات المهمة: «كانت هذه الأحداث تُحكى فى الأدب الشعبى بمعتقدات سولافكى بهذا الشكل تقريبا». بالإضافة إلى ذلك يبرز سؤال جوهرى: إذا كان قد افترق كل من طابور المساجين وكراتة جوركى، فمن الذى استطاع أن يسمع قنمة جوركى المتأثرة؟ من المستحيل أن يكون يورى ذاته، الذى كان لا يزال صبيا مرافقا فى ذلك الوقت، هو الشاهد على ذلك الحدث، هذا لسبب بسيط جدا، وهو أنه جاء إلى المعتقل بعد ست سنوات من زيارة جوركى*.

سولجينيتسين يوجه اتهامهما: «طبيب القلوب! الخبير بالناس! كيف استطاع ألا يأخذ الصبى معه؟» (وكان الأمر بهذه الدرجة من البساطة والسهولة حتى يتمكن أى شخص - حسب رغبته - من أخذ سجين ما من مكان الحبس!). أما الأمر الآخر غير المفهوم: إذا كان الحديث قد جرى على انفراد، فلأى

سبب أعدموا الصبي المسكين دون حتى أن يجروا أية محاولات للاستفسار عن مضمون الحوار؟ ومع ذلك فالمسألة ليست حتى في هذه الترهات. هل من المعقول ألا يوجد بين المعتقلين ولو حتى واحد ممن يمكنهم أن يتذكروا لقب الصبي ثم يكشف عنه بعد إطلاق سراحه؟

إن شهرة سولجينيستين كمتناضل ضد التعسف الاجتماعي كانت ضخمة لدرجة أن الناس قد تقبلوا قصة الصبي كحقيقة لا مراء فيها، بالإضافة إلى أنهم عندما يودون وصف فظائع معتقلات سولافكي، يقولون: «بشهادة سولجينيستين». تلك المزايدات التجارية الحدة المضادة لجوركي كانت مصحوبة بتحديدات بهذه الصياغة في رواية توم ميليان حول شليابين، التي أذيعت بالراديو وأحدثت ضجة عالية مصحوبة بإعلانات واسعة النطاق. يمكن بالطبع الحديث عن رأي أو تأكيد، أو حتى قناعة سولجينيستين، لكن ليس عن الشهادة (التي لا تنتع على وجه التحديد إلا إلى الشخص الذي رأى فقط).

إن ألكسندر ايسايفيتش لم يذهب أبداً إلى معتقلات سولافكي، لا في فترة زيارة جوركي ولا حتى بعدها. ولا يذكر إطلاقاً - ليس فقط في كتابة السرى «أرخيبيل الجولاج»، وإنما أيضاً في أعماله التي تلت ذلك - ولو حتى شهادة حقيقية واحدة عن دراما معتقلات سولافكي. لذلك، ففي نهاية الأمر، تكتسب تلك العبارة المأثورة من «حياة كليم سامجين» دلالة مفاجئة: «هل حقاً كان هناك صبي؟ ربما لم يكن هناك أي صبي من أصله؟».

ومع ذلك فمجموع الآراء النقدية المضادة لسولجينيستين تتوالى وتزايد في خصوصية وتأکید من أفواه مساجين «الجولاج»، ومن أفواه من استطاع منهم أن ينجو - لحسن حظه طبعاً - ويخرج إلى الحرية. فالكاتب فولكينوف قضى في المعسكرات والمناقي ٢٧ من ٩٧ سنة «بدأ «خط سيره الملتوي» من معتقلات سولافكي على وجه الحديد)، وها هو يتأمل الماضي بعيون المعتقل: «... ليس من السهل التخلص من القناعات الانتقامية - يقول فولكوف - يمكن الاستشهاد بأعمال سولجينيستين والاستناد إليها - ففيها لم يتوقف ولو مرة واحدة الحقد الدفين الذي لم ينطفئ أبداً...» كم هو مؤسف أن سولجينيستين يسمح في الكثير من المواضع بدخول نغماته الشخصية الثرثرة، مع العلم بأنه توجد أماننا الشهادات التاريخية».

تلك الخصوصية لألكسندر ايسايفيتش، وفي ظروف أخرى، يشير إليها فلاديمير ياكوفليفيتش لاشكين الذي كان يعرف سولجينيستين جيداً في مجلة «العالم الجديد»: «إن سولجينيستين ليس غير مبال تماماً بالثرثرة، والنميمة، والقبيل والقال، والشائعات المفترضة. إنه ببساطة يستقبلها كحقائق، ثم يدعها ويقومها بأفكار كاتب المذكرات المستقل».

لقد حظيت الشواهد المشكوك فيها، أو ببساطة غير الموثقة، والآراء السطحية التعميمية، بانتشار واسع في العالم كله، وبكميات هائلة حيث وصل فقط عدد النسخ من مجلة «العالم الجديد» التي طبعت فيها «أرخيبيل الجولاج» إلى أكثر من مليون ونصف المليون.

مكسيم جوركي مغني «الجولاج»

إن القارئ المتيقظ يمكنه ملاحظة أن اسم جوركي يُقابل كثيراً في كتب سولجينيستين، في (جناح

مرضى السرطان) كما فى (العجلة الحمراء)، الأمر الذى لا يدعو - بداية - إلى الاندهاش. لقد احتل جوركى مكانة عظيمة فى المنظومة الروحية للبلاذ، ووضّح فى واحدة من أرفع الدرجات الممكنة. لم يضعه الزمن أو اهتمام القراء أو المجد العالمى فقط، وإنما أيضا القيادة الحزبية الحاكمة آنذاك فى البلاذ. وها هو سولجينيتسين، ولأسباب مفهومة تماما، لا يكن ولو حتى أدنى مظاهر الاحترام لهذه القيادة. وقد أصبحت تلك العلاقة عدائية تماما عندما قبّض على الضابط الشاب، وهو فى زهرة سنوات عمره، فى نهاية الحرب، وتكشفت أمام عينيه الحقيقة المرعبة لـ«الجولاج»، ولتلك المنظومة الفظيعة لمعسكرات الاعتقال، التى امتدت على مساحات شاسعة وصارت مكانا لمصرع عدد هائل من البشر المتعساء الذين كانوا فى أغلب الأحيان أبرياء. إنها تلك المنظومة التى جعلت العالم كله يرتعد من الهلع بعد أن عرف عنها من «أرخيبيل الجولاج».

إن سولجينيتسين يصدر حكما بالإعدام، ويدون رحمة، على جوركى: «لقد قتله ستالين عيشا، بسبب الاحتراس الزائد، وقد كان من الممكن أن يتغنى بأحداث عام ١٩٣٧م». القارئ سريع البديهة لا يمكنه هنا أن يتجنب التفكير فى تلك الكلمة البسيطة التى ينبع بها سولجينيتسين، وبشكل عابر، أستاذ فن الكلمة: «أن يتغنى». أى أنه كان سيفرح وبستهيج لتلك المفزعة البشعة التى أدارها فريق ستالين لإغراق البلاذ فى بحار من الدماء.

لقد كان صيت سولجينيتسين والإثارة التى أحدثها كتابه الفاضح، يشكلان حالة فى غاية الضخامة، الأمر الذى أدى إلى دخول الاستنتاجات الشخصية - الذاتية التى توصل إليها ألكسندر ايسافيتش إلى الأدبيات العلمية كحقائق غير قابلة حتى للنقاش. وفى كتاب «الحصيلة اللغوية للأدب الروسى فى القرن العشرين» للباحث الألمانى الكبير فولفجانج كازاك يقول: «بعد عودته إلى البلاذ» وقف جوركى بشكل كامل إلى جانب النظام الموجود، بل وحتى تقدم للدفاع عن الذين حولوا معسكرات العمل الإصلاحية إلى فضاءات «(انظر أ. سولجينيتسين، «أرخيبيل الجولاج»، الجزء الثانى، ١٩٧٤م، ص ٦١ - ٨٥)». هنا، وكما نرى، بفضل مؤلف «أرخيبيل الجولاج» ترسخت المصطلحات القطعية الحاسمة فى النقد: «وقف بشكل كامل»، «كان موافقا فى كل شىء مع ليتين وستالين»، «جوركى بعد عودته لم يرفع صوته ولو مرة واحدة للدفاع عن الشعب، وعن الشفافة، والحقيقة، والعدل، والقانون»... إلخ.

وها هو ديمترى ليخاتشيف الذى عرف جيدا معسكرات سولافكى، ومن تجربته الشخصية يصف رحلة جوركى بأنها كانت تعبيرا عن الحل الوسط بين العقوبة والسلطة: «لقد أقهموهم جوركى، أنه إذا استطاع رفع جميع التهم عن المعسكر، فسوف يخفف النظام الحكم. وعلى الأرجح هذا ما كان بالفعل.. نفذ جوركى وعده، وتم تخفيف الحكم عن المعسكر - لم تكن هناك حالات إعدام». لذا، فهل من الممكن أن يكون موقف جوركى وقتها ليس صحيحا مائة بالمائة؟

لماذا عاد جوركى إلى الاتحاد السوفيتى؟

عندما وصف سولجينيتسين رحلة جوركى التى استمرت يومين بناء على الأقاويل والاقتراضات، استنتج العديد من الأمور ذات الطابع التعميمى. وسوف نورد هنا: «لقد سجلت المظهر الذليل

لجوركي بعد أن عاد من إيطاليا واستمر به حتى وفاته، سجلته بشكل فيه مغالطات كثيرة وبصورة مفرطة في التطرف. لكن رسائل العشرينيات التي نشرت منذ فترة غير بعيدة تعطي دفعة لتفسير ذلك على نحو أحوط وأوضح، تفسيره بالانتهازية، فجوركي الذي يعيش في «سورينتو» لم يجد، ولدهشته، المجد العالمي من حوله، ثم أيضا الأموال (كان يمتلك عزة مليئة بالخدم). وأصبح من الواضح أنه من الضروري العودة إلى الاتحاد السوفيتي من أجل الأموال والمجد، ومن ثم قبل بجمع الشروط. حينئذ أصبح أسير «ياجودا» محض إرادته. وقد قتله ستالين عينا، بسبب الاحتراس الزائد. وقد كان من الممكن أن يتغنى بأحداث عام ١٩٣٧م.

هذه السطور تجعل أي إنسان على دراية ولو بسيطة بتاريخ حياة جوركي يتصبب من العرق. ومع ذلك فلن نقع في مصيدة الانفعال. فبالنسبة لـ«المغالطات»، لا توجد فائدة من الجدال حولها. أما الإقراط في التطرف، فمهر بالفعل موجود، وفي كثير من الأحيان بصورة ضعفة. لكن الملاحظة حول مظهر جوركي بداية من العودة وحتى الوفاة بأنه لم يتغير، فهي ملاحظة غير صحيحة ولا تتطابق مع الواقع. فقد غير موقف جوركي، تحول إلى الانتقاد، وصار ضد تنامي الذاتية، وضد تقوية التوتالية الستالينية، الأمر الذي أدى إلى مقتله. وهذا ما لا يستطيع، وما لا يريد أن يفهمه أو يعترف به سولجينيستين. أما بخصوص رسائل العشرينيات، فلا أحد يعرف ما هي هذه الرسائل، ولا من أين أتى بها سولجينيستين، بل وأين هي الآن لكي نطلع نحن أيضا عليها. لكن تفسير العودة بأنه انتهازية، فهذا يعني قبل كل شيء، عدم فهم نقاط تلك العبقرية الجوركوفية التي وصفها بوريس باسترونك بجملة التي دخلت التاريخ: «الإنسان العابر للمحيطات».

بقي فقط أن نضيف كلمة الباحث التاريخي روبرت كونكفيسستا مؤلف كتاب «الإرهاب الكبير»: «كان من المستحيل أن يبدأ هذا الإرهاب أثناء حياة جوركي».

لكن ما الذي حرك جوركي، ودفعه في واقع الأمر عندما اتخذ قراره بالعودة إلى الاتحاد السوفيتي، فهذا ما استطاع أن يفهمه بشكل جيد معاصروه من المهاجرين مع كل ما كان من تباين واختلاف وتعارض في مواقفه ومواقفهم. وشهادة أعظم العقول الروسية التي خرجت من روسيا آنذاك، فقد كانت فكرة «تنوير» البلاد هي همه الدائم، وهي بالذات الشيء الذي حركه ودفعه للعودة إلى الاتحاد السوفيتي. وهذا هو أيضا ما لا يريد سولجينيستين أن يفهمه أو يعترف به.

إن مجد وشهرة ألكسندر ايسايفيتش ليس لهما حدود. لكن حتى جوبيتنر نفسه لا يمكن أن تواتيه الرغبة في أن تكون كفة تطرفه أثقل من كفة مجده. وعلى أية حال، فعندما منحوا جائزة نوبل في الآداب لأول روسي (إيفان بونين عام ١٩٣٣م - أ.ص) قالت الشاعرة مارينا تسفتايفا وهي تجري مفاصلة، كلمتها الرائعة: «جوركي هو العصر».

ويبدو أنه من الواضح أن لا أحد بإمكانه دفن العصر! وقبل أن تنتهي هذا الاستعراض المتواضع، لا يبقى أمامنا سوى حديثين يمكن المرور عليهما في عجلة:

الأول هو الندوة الضخمة التي أقيمت في بيت الأدباء بموسكو تحت عنوان «حياة وموت إنسان غابر للصحيفات». وقام بإدارة الحوار فاديم بارانوف، في البداية قام بتذكير الحاضرين بأن اليوبيل الـ (١٢٥) لميلاد جوركي قد مر مثلما يمر الآن يوبيل الـ (١٣٠)، أي بهدوء ودون ضجة وفي تعقيم كامل من وسائل الإعلام. وعلى حد قوله: «الجميع ييصقون الآن على هذه الظاهرة الضخمة في ثقافتنا (...) ومع ذلك فلن يستطيع أحد إطفاء النار التي أشعلتها إبداعات مكسيم جوركي». وقالت الباحثة الأدبية بمعهد الأدب العالمي ليديا سبيريدونوفا في كلمتها: «لقد كان جوركي يمثل شخصية الإنسان المشهور الذي لا يعرفه أحد، لم يكن فقط طائر النوء بالنسبة للثورة، وإنما أيضا تلك الشخصية التي قامت بدفع ثمن تناقضات العصر الذي عاشت فيه».

ومن ناحية أخرى تخطى الباحث فلاديمير شابشتنيكوف قضية علاقة جوركي بالثورة وتناول مباشرة القضايا الإنسانية العامة في أعمال جوركي، ثم انتقل إلى القضايا الإبداعية وصعوبة المسارات الأسلوبية في أعماله. أما بروفيسورة العلوم التاريخية «لولا زفونارييفا» فقد قامت بمقارنة مصير جوركي بمصير سيمون بلوتسكي الذي لُعن بعد عشر سنوات من وفاته وحُرم من الكنيسة.

ثم أوصت بإصدار كتاب «جوركي في مذكرات معاصرة» يتضمن جداله مع أدباء ونقاد عصره من أمثال ميمترى ميريجكوفسكي وزينائيذا جيبيرس. وشددت في النهاية على أن جوركي بالذات، وفي الوقت الحالي تحديدا، هو الوحيد الذي يمكنه أن يكون المنقذ الحقيقي للجيل الروسي الجديد، وللأطفال على وجه الخصوص. وبالتالي يجب لفت أنظار هؤلاء الأطفال إلى كتابات جوركي ودفعهم إلى قراءة أعماله، خاصة «في الحضيض» التي يمكنها أن تلهب أرواحهم. وفي نهاية اللقاء أكدت أستاذة اللغة الروسية والأدب الروسي ورئيسة تحرير مجلة «أدب الأطفال» ألا إيفازوفا أن جوركي هو عبقرية العصر الفضي للأدب الروسي، واتفقت بذلك مع لولا زفونارييفا على ضرورة توجيه عناية الأطفال إلى أهمية الإنتاج الأدبي لمكسيم جوركي خاصة في ظل الظروف الجديدة التي تحلق فيها الثقافة الروسية في الفراغ الخانق.

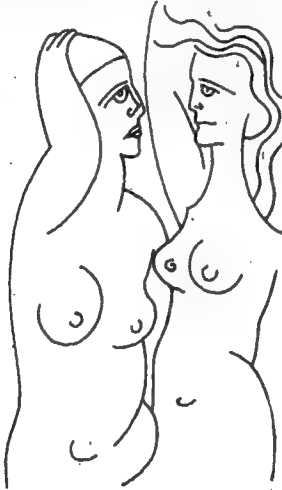
أما الحديث الثاني الذي يملك دلالة الغنية عن التفسير، فهو صدور كتاب بعنوان «المسرح الدرامي الروسي: نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين» في نهاية عام ١٩٩٧ م بموسكو. والكتاب يتناول أهم الكتاب المسرحيين الذين حملوا على أكتافهم مهام تطوير المسرح الروسي في تلك الفترة تحديدا، وهم على الترتيب: أنطون تشيخوف، مكسيم جوركي، ليونيد نيكولايفيتش أندرييف (١٨٧١ - ١٩١٩م)، ألكسندر بولك، حيث تبين أن جوركي لم يسهم فقط في إثراء الفن الروائي والقصصي العالمي، وإنما أسهم بجهود ضخمة في الإبداع الدرامي المسرحي في روسيا وفي العالم. أما خشونة جوركي، أو مظهره الحشن تحديدا، فهو أحد أنصع البقع التي تركها لنا مع كل الأحوال والظنات. وبأسلوبه الحشن أيضا - التي كانت ومازالت تحدثه.

الهوامش

* فيكتور فلاديميروفيتش يروفييف مواليد ١٩٤٧م، معروف ليس فقط ككاتب، وإنما أيضا كباحث أدبي وناقد. مجال إنتاجه واسع للغاية، بداية من الأعمال الأكاديمية عن ليف شبيستوف وفاسيلي روزانوف وفلاديمير نابوكوف وآخرين حتى مقالاته التي أثارت ضجة عالية مثل «وليمة تأبين الأدب السوفيتي» و«مكانة النقد» و«ورود الشر الروسية». البعض يرى فيه مجرد شخصية مثيرة للمشاكل والنزاعات، والبعض معجب بعمق أفكاره وقسوتها. وللمشقيين الوطنيين رأى سىء فيه ككاتب وكشخصية مثقفة.

* خطأ حسابي في تحديد النسبة المئوية، وكاتب المقال يسوقه هنا للتدليل على دقة سولجينيسين أو بالأحرى عدم دقته في الحسابات كما في الإحصائيات التي تنعكس بدوره على ما يورده من حقائق في عمله الشهير «أرخييل الجولاج»، وبشكل عام في أفكاره حول قضايا عديدة. (أ. ص).

* هذه «الحكاية» دخلت إلى الأدبيات على لسان يوري تشيركوف في الوقت الذي لم ير هو فيه أى شيء. كما يذكر كاتب المقال - لكنه سمعها فقط من المعتقلين، وبعد ٦ سنوات. (أ. ص).



الراحل جوليان جرين: الكتابة والمغامرة

حوار: فيليب فانييتي
ترجمة: إيهاب صبحي

مع ظهور الجزء الثامن من أعماله الكاملة في سلسلة البليارد والالبوم الذي خصص عدده لهذا الجزء، وهو العدد الأول الذي تخصصه لكاتب مايزال على قيد الحياة، (قبل أن يرحل منذ أسابيع قليلة) وأيضاً مع صدور الكتاب الجديد "شباب أبدى" وظهور دراسة وولفانج مانتز (جوليان جرين، القرن والظل. دار نشر جاليمار)

وبعد أكثر من سبعين عاماً كرسيها للكتابة، يستمر جوليان جرين الإنسان في التساؤل عن هذا الآخر الذي يكتب، والذي لا يكون هو على الإطلاق، ويثبت جرين ببساطة أن: "ما يحدث في أني أقرأ دائماً، هو أن هناك إطاراً يظهر فيه قديماً وحديثاً أناس يعيشون في عذابات راهنة دائماً: الزمن لا يكون ذا أهمية لدى القلوب".

* أكنت تعتقد في بداياتك أنه بإمكانك ممارسة مهنة الكاتب طوال حياتك وأن تكون على وشك الولوج في عمل واسع الأفق مثل عمل الأدب هذا؟

في البدء أردت أن أكتب دون أن أشغل نفسي بمعرفة إذا كنت ساقراً أو لا. لم أشغل بالي أبداً بهذا. في عام ١٩٣٠، كان لي هناك أربعة كتب مترجمة في كل

مكان وعرفت أنى سأستمر . فالكتابة كانت هى حياتي . ما كنت أكتب لم أكن أعرفه ، كنت أنتظر الوحى فى كل مرة ، لقد قلت إنها النعمة على الأرجح .

* جوزوا جرين، جدك الأول، كان قرصاناً ومغامراً . اتعتبر الكتابة مغامرة ، ولأى فتوحات هى ؟
- الكتابة هى المغامرة . دائماً وفوراً تفرض الصورة نفسها وأنت تستعرض حكاية داخل نفسك مع الكائنات التى ابتكرها الخيال واتخذت مكانها لتعيش . سوف تقودك الكتابة إلى ما تكونه ، ولكنك لا تعرف ذلك ، وسوف تؤمن بالابتكار أكثر ، وستكتشف أكثر أن الأرض المجهولة التى تغامر بنفسك فيها ، هى الإنا ، هى الإنسان الآخر الذى لا يشبه أى واحد آخر . عندئذ يحاول الآخرون إيجاد شخصهم فى صورتك .

* فى يوم ما ، بعد موت أمك بقليل ، أخذك أبوك بين ذراعيه وغمغم لك "أمك كانت فخورة بك" اتعتقد أن اليوم كانت ستكون فخورة بك أكثر ، ولأى سبب على وجه الخصوص ؟
- الأم دائماً تكون فخورة بأبنائها . لقد قلت : إن الحب هو دورها . اعتقد أن أمى كانت ستكون فخورة لانى أطعها دائماً وبدقة فى مبادئها الأخلاقية : لا تكذب أبداً وكن محباً . "تحابوا كل منكم والآخر" هى كلمة الأمر الوحيدة ، التى هى خليقة بالإنسان ، والتى كان يلزم لى فيها أن أضحي بكل شئ آخر من أجل كلمات النصائح المقدسة تلك .

* فى سلسلة اليوم البلياد أشار ابنك جان إيريك بأن : "عمله استطاع أن يكون باحثاً عن الفردوس المفقود" . ومع ذلك ، وفى كل مرة نقابلك فيها تصاب باحساس صدق كبير ينبعث منك ، ونشعر أن لدينا عملاً مع رجل فى سلام مع طبيته .

بكل تأكيد ، وبلاشك ، هناك سماعات سوداء قد عبرت بك ، لكن (٥) إيروس (إله الحب) ، هذا الطوفان من الحب الذى يكون نقطة تقاطع فى حياتك ، يبدو أنه انتصر بشكل قطعى على (٦) تاناتوس . إذا كنت لم تجد الفردوس ، ألسنت على الأقل من هؤلاء الذين يكونون أكثر قريباً منه ؟

- إن الفردوس المفقود لكل واحد هو الطفولة ، يوجد بالتأكيد طفولات تعيسة ، ولكن هناك كذلك : فى قلب الطفل ، يرقد سر السعادة . فلنرى الأمر من بعيد : فالطفل يولد ، يفادر فردوساً ، من ساعة صرخة ميلاده . فهو كان سعيداً فى جوف أمه ، مغموراً فى مباحج الراحة والقلق . يلفظ فجأة فى عالم حيث سيتحتم عليه أن يربح له مكاناً فى الشمس . وبالنسبة له فإن الميلاد يماثل موتاً . سيبدأ رحلته إلى ستكون طويلة تقريباً وسوف يذكر بغير وضوح أكثر فأكثر ذلك العالم المثالى الذى أتى منه . الإنسان يفتش طوال حياته عن فردوس ، فى الحب ، وفيما

تسميه نحن بـ "الفرايس الإصطناعية". ولكن الفردوس لا يكون كذلك، في سن الخامسة قلت لأختي لوسى التى تكبرنى بأربع سنوات:
 "إن سابقاً كان أفضل!" ولقد فطنت لكلامي، فكانت أختى قريبة كذلك من الوقت السابق هذا، غير أننا لن نستطيع الاقتراب من الفردوس إلا من خلال الرغبة. رجل مثل فرانسو داسيز عرف الفردوس فى سوءات ابتلاءاته. وأريد أن أستشهد بشخص أحببته بعمق قد اختفى وهو مجرد أنيل بيزيل. عن أى شخص قد أشفق عليه من آلامه فى اللحظات الأخيرة من حياته يجيب: "هذه لا تكون آلاماً. إنها كنزي". بعد ذلك لا يمكننا إلا الصمت.

س: إن ظهور اليوم البلياد الذى خصص مدهداً لك قد حمل عدة وثائق مهمة لم ينشر منها الكثير إلى هؤلاء الذين يهتمون اكتشافك أو معرفتك بشكل أفضل. وتغطى يومياتك أكثر من ٨٠ عاماً من الوجود وهى على ذلك الأكثر طويلاً فى تاريخ الأدب الفرنسى كله. من ناحية أخرى نشرت سيرتك الذاتية فى عدة مجلدات. رغم كل هذا فأنت مازال كاتباً غامضاً، وعندما نظن فى معرفتك أكثر تهرب منا أكثر. واليوم فى سن الثامنة والتسعين، بعد هذه الرحلة الاستبطنية الطويلة فى نقاض الترجسية على أن هذه النقاض هى أسرار الجنس البشرى فى مجمله الذى تبحث أنت فى معرفته من خلاله، هل تكون دائماً غريباً مع نفسك؟ هل مسألة بحث لا نهائية ذاتك مازالت تثيرك؟

- هنا أنا استطرد. كون يومياتى هى الأكثر طويلاً فى الأدب الفرنسى، فهو بسبب بديهي، ولكنى أتمنى أن تكون شيئاً آخر تماماً أيضاً، تكون أكثر متعة، أكثر تنوعاً، ولا لا تكون أكثر جمالاً؛ فلنضع علامة تعجب ساخرة!
 بالنسبة لبقائى غامضاً بعد ما كتبته، أذكرك بكلمة كوكبت، الذى كان صاحب موهبة فى التحدث عن الجوهر باختصار "بعد الاعترافات يأتى الغموض".
 أن تعرف نفسك بنفسك، طبقاً لنصيحة اليونانيين (٤) "نوتى سوتون"، فهو تمرين بهلوانى رفيع، لأننا نغير بشكل دائم.

الأحداث، القراءة، الموسيقى، المحادثات، كل ما يصنع الحياة بغير الفكر، ويحولك شيئاً فشيئاً إلى هذا الذى يكونه والذى لم تكن ستكتشفه حقاً إلا فى الوقت الذى تغلق فيه عينيك عن هذه الأرض. لانهائية الذات، صيغة مبتكرة قوية، الإجابة سهلة: هى الله.

* إذا كان يلزم أن نقتنع بذلك، فالصور التى يحتوى عليها الألبوم تدل على ذلك: أنت لم تهجر الطفولة مطلقاً، هى مازالت حاضرة فى ملامح الرجل الذى تكونه الآن. هل لازال من الممكن لك اليوم أن تلقى نظرة جديدة على الكائنات، والأحداث، والأماكن والأشياء.. كان هذا يحدث لأول مرة. هل قدرتك على الدهشة مازالت محتفظة ببيكارتها؟

- هذا حقيقي فهناك ملامح لا تتغير:

بعد ثلاثين عاماً كل رجل يكون مسئولاً عن وجهه، إذا هو أحب الآخرين، وجهه سيقول ذلك وهذا الحب ينعكس على ملامحه، ويزيد في عطائه له في المقابل. كيف يمكن أن نسام من الاهتمام بالآخرين ومن أن نود في معرفتهم على ما يكونون عليه. ما يفكرون في ظنهم، ما يحلمون به...

لقد سافرت كثيراً حتى خمسة وتسعين عاماً مضت وبعد ذلك، في العمر الآن، ليست لدى الرغبة في ركوب طائرات والذهاب في زيارة هذا أو ذاك...

"إن لدى نكريات أكثر مما لو كان عندي ألف عام" هكذا كتب بودلير. سيكون لدى ٩٨ عاماً عما قريب، هذا ليس شيئاً الآن ألاحظ أن ألف عام الإنسان يكون دائماً شاباً فيها.. لما لا؟ يا لها من خبرات، واكتشافات! ولكن لا نحلم، حتى في الأزمنة القادمة أن تطول حياة الإنسان عقداً أو عقدين.. في أي حالة يكون هذا؟

* إن يوم ١٧ ديسمبر من كل عام بالنسبة لك هو يوم مؤلم، علي أنه يوم موت أمك في ١٩٦٤. هذا الحزن كان علامة مميزة بشكل مفرط وعلامة تحول لك، حتى جعلنا نعتقد أن الكتابة ربما كانت بالنسبة لك هي محاولة لسد النقص. ألا تكون الكتابة دائماً حول الغياب؟

- إن اختفاء أمي كان بالنسبة لي هو نهاية عالم، وداع عالم الطفولة. لا سيما وأن ذلك تبعه تحول في حياتي وتبعه أيضاً جهاد "ي" أي رحيلي إلى جبهة أرجون.

وجدت أحساس الأخوة لدى الجنود، هذا الاحساس لما يفادرنى وكانت لدى دائماً هذه الحمية تجاه الكائنات، دون تمييزها مع أحد.

ربما كانت الكتابة هي بحث عن الزمن المفقود، ويعتبر مارسيل بروست مثلاً في هذا، حيث إن الكتابة بالنسبة لي على الأحرى هي البحث عن الحب المفقود. غير أن الكتابة في حالتى هي أولاً طريقة لي في حب الحياة.

* "كي تصف ما يفلت من اللغة، ما هي الكلمات؟" أنت تتساءل. الست أكثر جدارة من أي واحد آخر، ككاتب يمكنه أن يجتهد في أن يجعلنا نرى اللامنطور ويسمعنا اللاموصوف وتطوقهما بكتابتك، كان ذلك لكي تهوى جيداً للهاوية التي يتأرجح حولها كل فكر حقيقي؟

- إن هذا هو تعريفي للموسيقى تلك اللغة المثالية، اللاشكلية. يتعلم العقل في لغتها. على أن لغة، كالفرنسية، تتسم بالتنوع، والموسيقى المتفردة، ويبدو لي أننا نستطيع من خلالها أن نقول كل شيء، بكل الدرجات المأمولة. ولكننا نرغب في المزيد، المزيد دائماً ثمة بيت شعر لما راميخ خطر في بالي: "الهروب، هنا الهروب. أشعر أن الطيور نشوانة بكونها بين الزبد المجهول والسماوات" الشعر يقترب من حقيقة دقيقة عن الوصف تقريباً، ولكن الشعر يكون هو الكلمات التي تصير موسيقى.

* بلاد جرين ، هذه البلاد ليست مطلقاً بلادنا* هكذا أشار فرانسوا مورياك . أنت تعلم أن تكون رجلاً يأتي من الأماكن الأخرى، رجلاً غريباً ولد في باريس وعاش ثمانين عاماً على التراب الفرنسي وأنت تعتبر أن جنسيتك أمريكية ، رغم كل الجهود المضنية من قبل (٥) جورج بومبيدو كي يفتكك بأن تتجنس. ولدت بروتستانتياً وتتجه صوب الكاثوليكية. غريب كذلك في الأنظمة أنت تنال بخطوات واسعة ، تحركك قوة الطفولة الأدبية التي فيك، وقوة الشيخوخة التي هي في الواقع تعرض. عليك الأكاديمية تحت غطاء الخلود. ألمست بذلك لا تكون مطلقاً على مستوى واحد وهذا يعني ثبوت وجودك ، وهذه واحدة من الأشياء التي تجعل منك الكاتب الذي أنت عليه؟

- نعم ، أنا أت من الأماكن الأخرى. أتياهي بذلك، أفتخر بذلك، أتعظم بذلك كما يقول السفهاء أحياناً. الأماكن الأخرى، هي البلاد الحرة. جوازات السفر ليست إلا انمساخات . وبعد ذلك نظل ما نكون عليه. ولدت أمريكياً ، أكون أمريكياً رفضت في عام ١٩١٨ أن أكون شيئاً آخر. استطاعوا بكل تأكيد أن يمنحوني جنسية شرف - كما فعلت ميلان - ولكن تم الاحتراس من ذلك، وبعد ذلك لم أطلب شيئاً. ومجهودات السيد بومبيدو ولم تكن سوى كلاماً لطيفاً، وهذا كل شيء، إنه كان رجلاً طيباً.. وبعد ذلك كنت مستهدفاً من الأنظمة كنت مهذباً مرة، لكن الأدب ليس أزلياً. دعنا من هذا أنا أكون أنا أو على الأقل أحاول أن أكون هذا الكاتب الذي يقول أنا. هذا يكفي. أو سمة ، القاب ، أشياء تافهة، وزخارف زينة، هذا لا يضيف شيئاً إلى الإنسان، لا يضيف سوى إلى هؤلاء الذين هم طبقات هيولية برانية.

* إن بريتون كان معجباً بك لميلك الطبيعي ناحية الكتابة التلقائية في حين أنه بالنسبة للسيد يانين فهذه الكتابة تنبع من خطوة إرادية . هذا . الآخر الذي يكتب من خلال وسيطك يثير اهتمامك دائماً ولكنك رفضت دائماً أن تعرفه بشكل أفضل. سترفض أن ترى فرويد مع (٦) رويج من خوف إفساد عقلك الباطن. أكنت تعتقد أن التحليل النفسي قوى بدرجة ما حتى يوشك إلى أن ينزل من اللاوعي؟ ألم يكن من الأجدر أن يتيح لك التحليل النفسي استقلال - ولكن أهذا متاح جيداً - حقلاً اللانهاية التي هي فيك بشكل مفرط؟

- إن الكتابة التلقائية هي في الواقع طريقتي الطبيعية في الكتابة، وكذلك في كتابة يومياتي دائماً، وهذا ما يبدو غريباً، لكن الكلمات تأتي من تلقاء نفسها، كأنها متلهفة للإنقياد في حياتها الخاصة. لا أؤمن - ولكن هذا ليس بشكل مطلق - بخبرات التحليل النفسي. بالتأكيد يوجد مسعى معرفي للإنسان، ولكن هذا يؤول دائماً إلى الرطانة. لو كان فرويد كاتباً جيداً من خلال كتبه - خاصة

كتب الجزء الثاني من حياته - التي هي مليئة بالحدس بشكل كبير، فنظرياته تعنى ما تعنيه النظريات، فيصل بذلك منظر واحد ويذهب كل الباقي هباء. إن كرسي الديوان قديماً هو كرسي الاعتراف المقلوب وغير كاف أن نجعل الحياة تدور فقط حول الحياة الجنسية والتي لا تكون إلا واحداً من مركبات الطبيعة الإنسانية. ماذا عن الجانب الإلهي؟ جعل التفسير السامى جنساً، وهو أن يقيم نوافذ بارزة حول معسكر القائلين بذهب العرى.

هذا الوجى، وهو ما نسميه شبه الواعي، يسخر من النظريات ويجنح سريعاً بعيداً ودون تردد. فيظهر العمل الأدبي. عندئذ يتقدم المطلقون النفسيرون، هؤلاء القلقون الذين يظنون أنهم هم الذين سيسيرون العالم. يوجد با لتأكيد إثنان من الحدسيين أو ثلاثة حقيقيون، فرويد أو أترانك، لكن عددهم قليل. أوضح مشدداً أيضاً أنني لا أبالي بعلم الأخلاق، فانا لا أكون كاتباً أخلاقياً ولا أهنئ لشخص ما حق تقرير ما هو صائب أو لا. الحكم: هو أن تحكم من نفسك.

* : غير الأنا تمر الإنسانية مثل طريق طويل. أنت واحد من القلائل جداً الذين عبروا هذا القرن بأكمله، رغم أنه من الأجدر أن تقول إنه هو الذين عبرك. في مطلع الألف الثالثة أعتبر أن هذا القرن وهو يتحدث عن "التقدم" و"التطور" يمكنه أن يلائم شخصاً في ثقافتك هو في حضرة الانتظار، الشعور بوقتيه العالم، أنت تعيها منذ بداية القرن مع هبوب كوارث جسيمة، كغرق السفينة تيتانيك وزلزال ميسين، حتى لا نتكلم عن الحرب. فهل هذا يزدها اليوم؟

- إن التقدم في أيامنا هو تقدم التعصب الذي يحدث بقعة من الزيت في نهاية هذا القرن على رقع كاملة من الكرة الأرضية. من مأنديلا إلي (٧) أمين دادا، وأحسرتاه! أصبحت الثقافة مغلفة بالحزن، دون التلاعب بالكلمات. انظروا ما يحدث في جاذب البشر، معذرة للتلفزيون. إن المصائب الطبيعية أو الإنسانية لا تكون إلا إسقاطات من عالم داخلي. في سن السادسة عشرة من عمري، أعتقد أنني عندما كنت أحدى مشاهدي لفيلم سينمائي قصير عن أحداث الساعة كان لدى الإنطباع بأن كل شيء لم يبق إلا في.

ومع ذلك، فإنه يوجد على الأرض مقومات العالم السعيد، إذا أراد الإنسان ذلك، ولكن الإنسان يريد تدميره الشخصى كما أعلن ذلك (٨) جانج. أريد الإنسان أن يختفى؟ أجهز لى شيء بعده؟ سيطرة الحشرات؟ ونباتات اللمة؟ والماكينات؟

* عرفك ماكس جاكوب بانك "شاعر الخوف" هل رأى فى رجل العقيدة الذى أنت هو رأياً معاكساً لذلك؟

- أنتم ترون بشكل أصوب. المسيح قال "لا تخاف" لكن طبيعة الرواى تكون مزوجة وهو يستمتع بالأمر إذا استطعت أن أقول ذلك. وأحسرتاه كل قسم من البشر يعرض عليه هذا السلاح المشنوم: الخوف بأشكاله

المتعددة الوحدة، اليؤس، عدم الفهم، كل الأشكال المقنعة بالموت. بد "شاعر الخوف" أبقى على الشاعر، لأنى حاولت أن أغير من هذا الشعور بالكتابة حتى أطرده الأرواح الشريرة فى حين أنه لا يوجد مواربة، فقد كتبت كتباً حزينة جداً إلى حد القتامة وهذا عمل، وأن أشكال العيش تتغير، وليس البشر.

*: لقد أكدت أن قصص الحب هى دائماً قصص أصحاب الأملاك، والماليين (٩) ومجموعات مامون فى مجموعها يقسمون على الحب، ويرغبون فى المحافظة على أن تكون هناك مسافة كبيرة حتى لا يظهروا شكاً إزاء الجامعيين وندواتهم. هل هذا يعنى الأملاك، أو بشكل أكثر دقة هو الحصول على رؤية أملاك الكائنات، والخيرات، والفكر أو الثقافة، إنه اصطدام مفهومك للإنسان وللحرية؟
- فلنعمل قائمة بما يتملكه الإنسان فعلاً. فهذا لا يعدو أن يكون إلا خيارات داخلية. فطرته، جسده عقله وما يتعلمه. الباقى كله، من الخيرات، والأجساد الأخرى، والوجوه الأخرى لا يمكنها أن تكون إلا إقراضات..

*: فى ١٩٩٧، فى مقابلة متميزة لك مع مارسيل جولييان المتضمنة فى الجزء الثامن من أعمالك، ذكرت كوكتو، والذي أستشهد بهذه الصحيفة لبودلير "سنرى كفاح الجمع ضد المفرد" ذكرت بعد ذلك قلقك من إبادة وإفناء الفرد من خلال المجموع. بعد عشرين عاماً، يسيطر هذا المجتمع الجمعى بممارسته الوحشية النمط الاستنساخ البشرى قد بدأ على نحو واسع، أعتقد أنه مازالت هناك فرصة للفرد؟

- سأستطرد معترضاً: مع مارسيل جولييان المحدثات كانت أخاذة، إنه رجل صاحب مبدأ لكنه مفتوح على كل الأفكار هو يعرف كيف يسمع، هو رجل حيوي، دون أن يخفى ذلك عن الجوهر: لقد عرف كيف يجعلنى أحدث وأنا مستمتع. حسناً، للإجابة عن السؤال، أنا أومن بالفرد، رغم الجميع ورغم كل شيء. العقل فى انحصار، ولكن الجنس البشرى رأى فيه عقولاً أخرى، أعتقد أن العالم خلق كى ينتهى إلى مزيج معقد مديم الشكل (١٠) بيج بانج بالقلوب؟ أنا لا أعتقد ذلك. إن مشعوذ الجن يمتلكون هذا بشكل جماعى مع شخصيات جوتة التى صرخت ذات صباح طلباً للنجدة.

يبدو أنى أعلن عن طوفان جديد، ولكن ما نراه هو على الأرجح أنتشاراً لمستنقعات الحماقة، كما فى خارطة الحنان العبثى.

س: الحب الإلهى وكذلك الإنسانى هو الهم الأساسى فى حياتك، ولكن يبدو أنك فرقت دائماً الحب عن ممارسات الجسد، التى لا تنكرها حتى من أجل هذا إن حيك الكبير، الذى بدأه مارك، يبدو أنه كان حياً أفلاطونياً؟

- لقد كانت لدى حياة مضطربة مثل باقى الناس، ما مسميه حياة قلقة. لكن الرغبة فى القربوس شطرتنى نصفين. فكان هناك الحب الجسد، وهناك الحب. ولكن يبدو هذا متعارضاً، لأن إغراءات الحب المادى أحدثت عدم إشباع، هى تقريباً مثل الجوع الذى يعود أذراجه فى ساعة محددة، فى حين أنه فى الحب الأفلاطونى القلب يسيطر بلا شريك أنا لا انتقد الهيجان الشهوانى للجسد، أنا أعرفه، ولكن سعادته تكون مبتذلة وزائلة، فى حين أن السعادة هى حالة قلق. بالتأكيد فى هذه الحال، نجد سعادة الطفل.

*: "إلى المحبوب . هاتان الكلمتان منقوشتان على قبري" هذه هى الرسالة النهائية التى تتمناها والتى تلخص حياتك بشكل جيد تماماً، أنتعتقد أن الكتب سوف تستطيع كذلك أن تبلفها إلى الأجيال القادمة؟

- أتدوم الكتب خلال الثلاثين أو الأربعين عاماً القادمة؟ وماذا ستقول؟ ولكن سيظل فى المكتبات آثار عصورنا وفى يوم ما كان شيء سيظهر، كما كل عام ما يبدو ميتاً يولد ثانية. فى القرون الأولى كانت الثقافة تأوى فى صوامعها، كثقافة سان جال، وعند بعض العقول الحرة التى شاخت ولذا فإن وهج الروح لم ينطفئ.

هوامش

- ١ - كلمة البلياد "Pleiade" تعنى مجموعة من الرجال المشهورين المتميزين.
- ٢ - إيروس Eros إله الحب عند اليونانيين القدماء
- ٣ - ثاناتوس Thanatos إله الموت عند اليونانيين القدماء
- ٤ - غوثى سوتون Gnothi Seauton تعنى باليونانية، إعرف نفسك بنفسك
- ٥ - رئيس فرنسي
- ٦ - زويغ ZWeig كاتب نمساوى (١٨٨١ - ١٩٤٢)
- ٧ - رئيس دولة أوغندي
- ٨ - محلل نفسى سويسرى ١٨٧٥ - ١٩٦١
- ٩ - مامون Mammon مصطلح أرمينى وتعنى كلمة ثروة.
- ١٠ - بيغ بانج Big Bang كلمة انجليزية تعنى: عرف تطوراً مهماً. وهى مرحلة أولية من الكون التى يكون فيها العالم غير شكلى وخليطاً .

غرباء على الخليج

زينب العسال

الحديث عن الغربة يشير الشجن في النفس، وهو يعيد إلى ذاكرة القارئ عالم الرحلات المليء بالعجائب والغرائب، ويردنا إلى حكايات الجدات عن الطرق الثلاث، طريق السلامة وطريق الندامة وطريق «اللى راح ولا رجعت». غربة المصرى تحديدًا هي ما تعنى به هذه الدراسة، فالغربة إذن رحلة، وهي كعنصر يثنى في الأدب، ربما كانت لها وظائف مختلفة، وكما تقول سيزا قاسم:

«فإنها طريقة لاكتشاف عالم مجهول، ففى الغربة تتدخل الشخصية وتنزع من بيئتها الطبيعية المألوفة والأمنة، يؤثر المكان في الشخصية فتكتشف ذاتها من خلال اكتشافها للعالم الجديد الذى لا يمت له بصلة. الرحلة اكتشاف لعالم داخلى جديد مثلما هي استكشاف لعامل خارجى جديد»!

تحاول الدراسة تلمس سمات الغربة - غربة المصرى تحديدًا في أعمال أدبية بعينها: «لا أحد» لسليمان فياض، و«الخليج» لمحمد جبريل، و«البلدة الأخرى» لإبراهيم عبدالمجيد، و«الطيور» لعبد الغزالي. ثمة دلالات إيحائية يشير بها الجذر اللغوى «غرب» فهو يتضمن عدة معان تدور حول الذهاب والزواج والبعث والخروج عن الوطن.

لماذا اغتراب «القرارى» المصرى؟ ما الدوافع التى أسهمت في خروجه من الوطن؟ وكيف تعامل مع هذه الغربة؟! وكيف عبر عن مشاعره تجاه الوطن؟

أسئلة مشاركة تحاول الدراسة الإجابة عنها من خلال المتخيل الاجتماعى المحتمل على عالم من

الأفكار والأيديولوجيات والمعتقدات، تعطى إضاءة واضحة لمحاولة المبدع بث رؤية بانورامية ناقدة لعالم الغربة.

تتلاقى الأعمال الأربعة فى انتقال البطل إلى منطقة الخليج والجزيرة، المبدعون الأربعة كانت لهم تجربتهم الخاصة فى السفر، ومن هنا تتلاقى وقائع من السيرة الذاتية مع تجربة الغربة بالمختلج الإبداعى، ليكون ذلك عالما رؤيويًا قادرًا على تخطي واقعه، وليكشف عن خبايا وصراعات نفسية واجتماعية تحياها الشخصيات، رغم الحدود المكانية التى حددت بشكل دقيق فى غالبية الأعمال، إلا أن الوقائع والأحداث تتيح للقارئ افتتاحًا على التجربة الإبداعية، ليتسع المجال الجغرافى فيشمل أى مكان يصله الإنسان فى الغربة، فالتقضايا الإنسانية متوحدة فى كل مكان، والبشر هم البشر.

ولنا أن نتجاوز فى القول إن المبدع يسجل وقائع جغرافية وتاريخية وسياسية واجتماعية فى فترة بعينها وعلينا نحن القراء أن نعرف جيدًا أن المبدع لا يسجل ما يحدث فى الواقع بحذافيره، فهذا ما يعنيه التأريخ. أما المبدع فيصغر ذلك برؤياه، بطموحه وأحلامه وإحباطاته، فاللافت أن المبدعين حرصوا على الإعلان عما يعنى إبداعهم منذ البداية، اختار كل من فياض والمنسى عنوانين يركزان على الطابع الإنسانى «لا أحد» و«بيع نفس بشرية» فالمنسى يؤكد واقعة محددة جعلها تتسحب على الإنسانية كلها، وأدان كل البشر لوقوعها.

أما فياض فهو ينقذ بشدة هذا الوجود البشرى مؤكدًا ذات بطله، ويختار عماد الغزالي لقصته عنوان «الطيور»، مدللًا على التحلق والهجرة، بينما فضل كل من محمد جبريل وإبراهيم عبدالمجيد «المكان» فجبريل يختار «الخليج» لتحديدًا، بينما المكان عند إبراهيم عبدالمجيد غير محدد «البلدة الأخرى»، الملاحظ أن البداية ترسم صورة للجو العام فهو جو صادم صارم للغاية لهؤلاء المفتريين، فقد حرص الجميع على تسجيل لحظة الوصول صباحًا أو مساءً، فالجو رطب لزج والشمس تبت أشعتها والصحراء باتساعها المخيف، منهم من رأى الصمت وآخر غالب الخوف، وثالث شعر بالتقصير لتأخره فى الاستيقاظ. سيظل الجو الخافت المقتبض مسيطرًا سيطرة تامة على الشخصيات، فأبطال كل من جبريل وعبدالمجيد والمنسى والغزالي يصدمهم الجو المحيط/ مكانًا ومناخًا، بينما يتفرد فياض بتصوير الاستمرارية فلا شعور مفاجئ مباغت بسخونة الجو أو الانتقال إلى الصحراء، فقصة «لا أحد» تقدم لحظة متواصلة ومستمرة.

تلتقى شخصية بطل «لا أحد» مع بطل «بيع نفس بشرية» فى أن كلا منهما يعمل بالتدريس. مصطفى يعمل مدرسًا للغة الإنجليزية، وبطل «لا أحد» يشغل وظيفة مدرس للغة العربية والدين، ويقوم إسمايل بطل «البلدة الأخرى» الموظف بتدريس اللغة الإنجليزية لإحدى الفتيات فى المساء، أما بطلا كل من «الخليج» وقصة «الطيور» فيعملان بالصحافة، مهنة الكاتبين.

للمكان دوره فى تكريس وطأة الغربة، المكان ينطلق من وصف مكان الإقامة الدائمة «البيت» فهو بيت عربى حرصت على الأعمال على وصفه بدقة فيدا متشابهًا لدرجة كبيرة فى كل الأعمال، ثم مكان العمل ليحتد إلى وصف الأماكن التى تنتقل إليها الشخصيات، تستشعر الوجود القوى للمكان ومحاصرته للشخصيات وكأنه سجن «داخله يتزاحم البشر» «الحجرة مراتب إستراتيجية مرصوفة على الأرض، لا فراغات سوى عمر ضيق يسمح بالكاد لقدمى شخص»، «قصة الطيور» المكان فى

«البلدة الأخرى» هو تبوك، والمدينة ومكة، وفي قصيدة «لا أحد» ينحصر الحدث داخل قرية نهجدية تقع وراء صحراء النفود وتحتهنفي رواية «الخليج»، بالوصف الدقيق للمكان رغم تعدد: مسقط، الإسكندرية» الكويت، وصف للفتادق والبيوت والشوارع والأسواق ومقر جريدة «البلاد» ثمة وصف مماثل يقدمه راوي قصة «لا أحد»، «لاحظت القرية لأول مرة، بيوتها غرفها كبيوت، الزبارة في مقابر المدن والقرى في بلادى»، «سقطت القرية أمام عيني، شوارع متقاطعة بانتظام، وبيوت مترصة مصفوفة بتشابه ورتابة وسوقان على أرض غير مستوية» ص ١٠٩، ويأتى المكان فى قصة «بيع نفس بشرية»، «غانما معظم الشوارع تخلو من الأسماء»، «فالوصف صعب إلا لمن يعرف تضاريس المدينة جيدا» ص ٢٥.

ما الدافع للقرية ؟

قد يظن للوهلة الأولى أن الدافع مادي، والهروب من الأزمة الاقتصادية الخانقة التى يعيشها أفراد المجتمع المصرى خاصة الطبقة الوسطى التى ضاعت ملامحها مع سياسة الانفتاح، فمصطفى «بيع نفس بشرية» مات أبوه وترك له أخوه صغارا «عشت غريبا فى نهب المكان الذى فيه ولدت، فقراء يتصارعون مع فقراء على الفتات» ص ٢٧، بينما عانى بطل «لا أحد» من البطالة بعد إغلاق المجلة التى كان يعمل بها «عجزت عن دفع ما كنت أدفعه لأبى وإخوتى» ص ١٠١.

يمتدح إسماعيل «البلدة الأخرى» سفره فرصة يحسده عليها الناس، وفى موضع آخر يرى فى سفره هروبا من الزواج.. يتساءل عن سبب سفره «لماذا أتيت هنا حقا؟ لجمع المال لإخوتى، الأكذوبة التى وضع أبى جعلها فى عنق» ص ٣٢.

ونعرف ضمنا أن راوي قصة «الطيور» كان فى حاجة لجمع المال، كذلك فعلت غالبية شخصيات القصة، الفلاح الذى ترك أرضه بعدما استدان وباع ذهب زوجته، أما رموف العشرى بطل «الخليج» فقد اعتاد استغراب أمه حالتنا ميسورة، فلماذا تسافر؟ كانوا يحيون على مرتبه وعلى معاش أبيه وإيراد بيت فى المسافر خانة وكالة قديمة واسعة خلف شارع الميدان» ص ٤٩ «الخليج».

ويقترح صابر أبو حسين «الخليج» من تبيل «البلدة الأخرى» فكلاهما من الفقراء خرجا مبكرا، صابر يترك مصر وهو لا يزال صبيا، لينتقل فى كل من لبنان والعراق وتركيا لينتهى به المقام فى عمان، ورغم أنه لم يحصل على شهادة دراسية إلا أن رموف العشرى أو كل له عدة مهام: تحصيل الاشتراكات، وأجور الإعلانات، وتوزيع البلاد والصحف المصرية» تنظيف المكتب. ثم أضيف بعد ذلك تفرغ نشرات الأخبار» ص ٢٣. أما تبيل فقد جاء لمساعدة أمه وأخوته، وليؤسس بيت الزوجية وهو يعد مثقفا حيث يتابع الأخبار ويناقش فى القضايا السياسية والاجتماعية.

لقد اعتادت أدبيات المنفى أن تميز بين المنفى القسرى، والمنفى الطوعى مما يرافقه إحساس عميق بالغرابة، فى الحالة الأولى يطرد المنفى من بلاده بقرار سياسى من قبل السلطة، أما فى حالة المنفى الطوعى، فقد ينزعج الكاتب داخل البلد (المنفى الداخلى) أو يهاجر هربا من الاضطهاد والأوضاع الصعبة التى لا يقوى فى التغلب عليها إلى بلد آخر يؤمن له الحرية والعمل والظروف والمجالات التى يفتقدنها فى بلاده» (٢).

هل تحققت الرؤية الطوبوية لهؤلاء الكتاب ؟

إن أعمالهم تنفى ذلك، وتقدم صورة مخالفة تماما لهذا المأمول فى «لا أحد» و«الخليج» يكتشف البطلان سحب جواز سفرهما فور وصولهما، وجواز السفر هنا يوازى الوجود كله.. فهو يماوى الذات وتأكيدها وممارسة فعاليتها، إنه يمثل الأهلية، ويقاها رموف العشرى «الخليج» بحق الكفيل بإبداع مكفوله السجن أربعاً وعشرين ساعة؟ يقضيها المكفول فى السجن بلا سبب» ص ٧٥. ومصطفى فى «بيع نفس بشرية» يتعرض للتهديد الخفى بتسفيره قبل استكمال مدة إعارته! «البعض لا يكمل بيننا عاماً وربما بضعة أشهر»، واضطهاد أبى عبدالله/ «قصة الطيور» لعبدالرحمن الذى فر من حلب بعد أن دكتها قاذفات الجيش السورى، «والتفريق بين السائق القلبيتى وزوجته الخادمة»، ومع ذلك لا يفرض النفى الاختيارى انعزالاً على الشخصيات، ثمة تقاعل قوى مع المجتمع المحيط، لذلك نجد مناقشات عن تحولات المجتمع الخليجى، وتعرية المثالب، وتعتمد إلى كسر كل ما هو تابو يفرضها نظام لا يعتمد الديمقراطية أسلوباً للحكم «لو أنى خليجى كنت أكتفى بكفالة أصحاب المشروعات، أحصل على رواتب سخية، ثم أجلس فى البيت أحتسى القهوة ولا أنعى هما»، «طالت إقامتى فى مسقط ثماني سنوات، كانت الرقابة تؤمن بأن الحظر هو المبدأ ثم تغير الحال» ص ٣٦ الخليج.

يواجه إسماعيل ورفاقه «البلدة الأخرى» الجنود والمسلمات ويتعرض سعيد لإنهاء خدماته وتسفيره إلى القاهرة، نفس مصير بطل الخليج «رموف العشرى»، قال الرجل: «ليتك تأخذ إجازة قصيرة»، «غنى لو أنه أغمض عينيه وفتحهما فوجد الواقف قبالة أمه أو أحد إخوته» ص ٥٣.

فى العادة.. غربة المصرى تتبدى ملامحها عبر محورين «الخوف والوحشة/ الخنين»، ينقسم بدوره إلى الخنين للوطن والحديث فى السياسة والجنس والأبناء.

لعل الباحث الرئيسى فى انصراف مصطفى «بيع نفس بشرية» عن الحديث فى السياسة كونه شخصية أنهزامية انعزالية، تقترب من خط الانتهازية، تكشف الشخصية عن نقاط ضعفها عبر عن ذلك بالتغلى عن خطبته، تملق الناظر، غازل ابنته العانس، وطأطأ الرأس أمام المفتش» ص ٢٦.

ولم يتسلخ إسماعيل ورفاقه عما يحدث فى الواقع السياسى المصرى، فالملتاجى يتحدث عن الثورة وتجربته معها.. ولمبة اعتقاله أو الإفراج عنه رغم إيمانه بمبادئ الثورة، الأمر الذى عانى منه الكثير من المثقفين فى تلك الفترة!

وإسماعيل يستعيد ما حدث لوالده يوم نكسة يونية، وفى الخلفية بيت المذيع اجتماع بيجن وكارتر والسادات، ومنظر - الفلسطينى الأصل الأردنى الجنسية - يجسد مأساة الفلسطينيين، وهو وجه آخر لشخصية إبراهيم فى «لا أحد»، وعابدة تحاصرها مأساة أخيها، ورموف وفوزى درويش «الخليج» يعيشان مأساة حرب الخليج واحتلال الكويت، وتضحية فوزى درويش بكل ما كسبه فى سبيل الخروج من هذه الحرب اللعينة.

ورغم أن المكان الذى تدور فيه أحداث الأعمال الإبداعية يشبه السجن فى تقييده الحرية وحركة الشخصيات كأنهم يلقون داخل حلقة أحكم أغلاقها.

وتتعدد محاولات كسر هذا القيد عن طريق الحديث عن المرأة كمتصل للحديث عن ممارسة الجنس، المرأة الغائب الحاضر يتحدثون عنه فى مجالسهم، يشاهدونها فى المجلات والجرائد والتليفزيون، الجنس يأخذ شكل التجربة المفاجئة والمثيرة مع المرأة الوحيدة التى ظلت فى القرية، وتحوط تجربة

الاتصال الجنسي بالمرأة القبلية الهاربة من رجال الشيخ وكلاه، بعد تعرضها للتعذيب، وخطر اقتضاح أمر مصطفى الذي يعترف في نهاية الأمر بمكان المرأة، ويرفض «العشري» إقامة علاقة مع «موس» رشحها بعض الأصدقاء لقضاء سهرة معها!

ويحرص إسماعيل ورفاقه على مشاهدة الأفلام الجنسية في أمسياتهم، ويتورط بطل «الطيور» في علاقة مع ممرضة تعمل في مستشفى خاص» ص ١٢. وإسماعيل يتعرف على ثلاث نساء «واضحة» التلميذة بالمدرسة المتوسطة تحمل بداخلها التمرد والسخرية من وضعها كأمراة لا مكان لها في المجتمع «الرجالي»، و«روز» الأمريكية تسعى جاهدة لتوريط إسماعيل في علاقة جسدية لبيتلغ مؤامرة زوجها لرؤسائه الخليجيين، و«عايدة» الممرضة المصرية، يسكت السارد، فلا يفصح عن مدى ما وصلت إليه العلاقة مع عايدة! ثم تتحول العلاقة إلى صداقة، فتروى أحزانها ومأساتها لإسماعيل، أما علاقته مع روز فمكتوب عليها الفشل، فهي تقتل الآخر، الخيانة، واستغلال ثروات المنطقة، فكانت المحصلة النهائية نفورا تاما.

ويمثل اللقاء بين الرجل والمرأة الوحيدة في «لا أحد» لحظة تحرر إنساني كاملة من كل القيود لشخصيات كتب عليها الإحباط مصيرا، تمرى المرأة ذاتها، تفضي أسرارها، تاركة الخوف وراءها، مدركة اللحظة الآتية لحظة العثور على الذات، إنها لحظة غالية تستحق المغامرة والانتشاء لها.

وتتحول المرأة الكويتية بالنسبة لرموز «العشري» بعد ابتعادهم عن ساحة المعركة إلى العرض والشرف، فيجب حمايته من كل عاث، «إنها فائن التي أوصاه أبوه برعايتها، ثمة قوة هائلة دفعت العشري الخائف المتردد دوما والذي يخشى ذكر سيرة الموت إلى قتل الجندي في محاولة منه للحفاظ على شرف المرأة والمحافظة على كيانه من الاستلاب، بعدما سلبت أحلامه وطموحاته «أبان الضوء الداخلي للسيارة عن قسماات الفرع في وجهها، ملامح ساكنة وإن وشت بما لا قبل لأحد على احتماله» الخليج ص ١٠٥.

أما علاقة مصطفى «ماتيلدا» قسا هي إلا مغامرة «كان أوان السلامة قد فات، ولم يعد لنا إلا حياة واحدة فغامر بهذا لقاء لحظة من المتعة» ص ٤٠ «بيع نفس بشرية».

ورغم محاولة تحصن الشخصيات بالعزلة التي فرضتها على نفسها، متخذة من البعد عن الاندماج داخل المجتمع الخليجي طريقا وسلوكا تنهجه، إلا أن الأعمال الإبداعية قدمت لنا صورة للرجل الخليجي والمرأة الخليجية، ولم تكتف بذلك بل سجلت لحظات تحول المجتمع الخليجي من مجتمع غوص قبل الظفرة النفطية وما أحدثته داخل الإنسان الخليجي وعلاقته بالآخر. ففي «بيع نفس» يتحدث صالح «الخليجي» عن نظام الشيوخ ومميزاته، وأهمية الشيخ تبدو من مدى تقدم السلاح الموجود في يد حارسه، ص ١٦.

«أنهم يقيمون لنا المدن في الأماكن التي لا نحبها، ويختارون لنا نمط الحياة التي نكرها، ويدفعون لنا أجرا مضاعفا حتى ننام أكثر ونفكر أقل ونكف نهائيا عن الاعتراض» ص ٢٩، ويلمح بطل «الخليج» الملامح المتشابهة لمدن الخليج المختلفة «مدن الخليج تقلد بعضها، بدت في المباني الكبيرة والفنادق وأبوابها والنماة، وجدة واللوحه، ساحات الملامح والتفاصيل واقتربت من الملامح الأوروبية، وإن ظلت الدشاديش والفتر والعقالات والمسرات والخناجر والنعال والجر اللاهب» ص ٦٤.

حرص الخليجي على إضافة المظهر والطابع الأوروب. أمريكي على المؤسسات والمباني واستخدام أحدث التقنيات، «حتى الأدوية المنشطة التي تطيل العلاقة الجنسية، حتى المخدرات والمكيفات وأندية الشراذ وديانات الشرق الأقصى» ص ٥١ «الخليج».

هذا المظهر يقابله «المطوعون الذين يلهيهم بالسوط أى ذكر أو أنثى يتحدثان» ص ١٢٥ «الطيور».

والجلد ينقذه الأمير بنفسه، ليس بالحُرْزَانَة ولا بالسوط، بالعقال على اللحم، وهو ما يطلق عليه المصريون «تنفيض هدم» ص ٥٨ «البلدة الأخرى».

وعلى الرغم من المدينة التي تحرص عليها دول الخليج وتتنافس في إظهار ملامحها، فهناك مناطق ظلت خارج نطاق الحضارة والتقدم، منها منطقة أم درمان «إنها منطقة مشهورة بالحُمُور وخلافته، معظم سكانها من المنشدين والمغنيين والراقصين في الأقراخ، إنها خطرة جدا» ص ٥٩ «البلدة الأخرى»، ولنا أن نمنع التفكير في عبارة «أرشد» الباكستاني «لا مجال هنا للفنانين مستر إسماعيل» إنها تسجل ما يبدو من انقضاء تام بين ما هو كائن وما ينبغي أن تكون عليه الأمور؟

وعسك بطل «لا أهد» بأسباب الخلل التي أحدثت الفجوة بين المدينة والبدوة. «أهل القرية قبائل ووطن امتلأت قلوبهم حقدًا مكبوتًا يعيكون مؤامرات صغيرة وتافهة، محورها المال، والمناصب ذات الراتب المضمون، التي لا أهد فيها ولا تكاليف» ص ٩٢.

تتفق الأعمال الإبداعية السابقة في معالجة تجربة المصري في الغربة، ومن البديهي أن نلاحظ اختلافات متفاوتة في وجهة النظر والرؤية وزاوية الرؤية، ينتج هذا من طبيعة العمل نفسه، ففي «لا أهد» تتحاور الذات مع الأنا طويلا، فالذات راوية ومروى عنها، تهيمن الشخصية على تقاليد الحكى وتصير اللغة مجازية. «فالقصة تروى بضمير المتكلم، ونحن نادرا ما نعثر على مثيلها في قصص «سليمان فياض» (٣). وما اعتبره النسيج وصفا ميكانيكيا للقصة كانت له ضرورة لتسهيل وقوع حدث غير تقليدى يدخلنا إلى منطقة الأسطورة، ويتضخم الإحساس بانعدام الألفة والتغريب عندما يقوم الراوى ذاته بوصف حركاته في رحلة بهشه عن الطعام والآخرين، وإذا كان الوصف هو إحدى العلاقات المفضلة في الأدب كما يقول جان ريكارد، فالوصف يستخدم استخداما موفقا، لا يعطل حركة السرد المناسب، بل يعطى إحساسا للقارئ باستمرار الحركة/ حركة الحدث داخل الزمن، ولا يخفى على أحد تراكم الأحوال والصفات، وتعتمد رواية «الخليج» على مزج الأبعاد المكانية المختلفة في تجربة يوحدتها الزمن ويفتتها تيار الوعي والفلاش باك، الذى يعيد بناء المشهد الروائى فتحول إلى لقطات سينمائية متعددة الأبعاد، نسمع لهاث الشخصيات، حيث نجد زمن الرواية العام يطوى داخله أزمنة متفرقة، ويرى صلاح فاروق «إن رحلة العودة التي هي جزء كبير من أحداث الرواية تبدو كأنها معادل كينى «حدثي» لرحلة أخرى موازية هي العمر بكل توتراته التي يمكن توصيفها بأنها تشبه رحلة البحث عن هوية» (٤)، ومع أن الزمن يتقاطع في وقائع عديدة في الرواية إلا أنه يمثل في النهاية خطأ متصاعدا كلما اقتربت الرحلة من الانتهاء ويأتى التوتر من تضفير الرحلة مكانيا وزمانيا فتكون المحصلة رسم بورتريه نفسى متنام لرد فعل الشخصية، لذلك نجد إضاءة نفسية «تقل مراحل نمو الشخصية عبر مواقف نفسية تبرز في محصلتها النهائية».

إننا أمام شخصية هشة مليئة بالانكسارات، طموحة لكنها خجولة، ترفض واقعا سياسيا سائدا رغم انغماسها ومحاولتها الدائمة لإيجاد موقع داخله، تعيش بين الناس مع حرصها الشديد على وجود مساحة مباحة مباحة بينها وبين الآخرين. وهذا ما أدى إلى قول د. إخلاص فخري: «هناك تقابل مأسوي ومقارنة مفزعة بين الحلم والواقع». (٥)

وإذا كان جبريل قد قدم وقائع وأحداث تتسم بالتكثيف الشديد بالإضافة إلى أن النص حافل بتكتيك الارتداد للماضى والانحرافات عن سير النمط القصصى الرتيب، فإن عبدالمجيد اتكأ فى روايته على سردية اليومى العادى من خلال تفاصيل صغيرة مترامية أدت دورا لا يمكن تجاهله فى بنية الرواية التى يدرجها د. محمد الدغموى تحت الرواية الواقعية، (٦) وأرى أنها خبأت فى رحمها رواية السيرة، ورواية الرحلة، ولا أعتقد أن الواقع بشقله الجغرافى/ التاريخى/ الزمنى كان الهم الأوحد لرواية البلدة الأخرى.

فلا يمكن إغفال المتخيل، فالواقع يضفر فى جديلة واحدة بالتخيل، فتبرز شخصيات قريبة لعالم الفانتازيا مثل شخصية منصور وقرده، فمنصور يقع فى منطقة محيرة بالنسبة للقارئ، وظل السؤال يلح: هل منصور شخصية مجنونة أم أكثر الشخصيات وعيا بالمآزق الذى تدور فيه شخصيات الرواية، ثم قدرته الفائقة والمدهشة فى تعامله مع الجو الكابوسى بطريقة ساخرة.

والبيمنى العجوز الذى لا عمل له إلا تنظيف أسنانه بالمسواك طيلة الوقت بينما الجميع يعمل، إنه وجه آخر لتكريس اللامعقول، والمرأة إلى تقييم علاقة جنسية مع زوجها داخل حجرة الكشف بالمستشفى العام، والأخرى التى تغطي وجهها لتكشف عن عجيزتها أمام الرجال، والكلب الذى يتحرك بحرية فى منفاه الاختياري، ومشاهد أخرى عبثية تلف الأحداث لتجسد مأساة هؤلاء البشر داخل البلدة الأخرى.

وعبر عشر لحظات يقدم عماد الفزالى عالم الغربة منذ خروجه من الطائرة إلى لحظة العودة للأسرة بعد وفاة والده، اعتمدت اللحظات على تقديم وجوه، استقطب الشاب/ الروائى على أكبر قدر من الضوء فجاءت القصة مروية بلسانه، فهو يحكى عن ذاته وعن الآخرين الذين سيشاركونه نفس المصير، الرجل الفلبينى وزوجته، عبدالرحمن الحلبي، الشناوى المزارع، الصومالى نورين أفرح، محمود القاضى وزوجته.

وينفرد صوت السارد فى اللحظتين الأخيرتين من القصة تمهيدا لفكرة العودة، تقترب نهاية القصة من نهاية مسرحية يوسف إدريس «اللحظة الحرجة»، فبطل القصة يحاول إيهام أفراد أسرته بعدم معرفته بوفاته والده قبل مجيئه للقاهرة، شخصيات القصة تسعى للحصول على الأمان والمال الذى لا يأتي غالبا إلا بفقدان الذات نفسها؛ فلا بد أن يفقد شيئا فى المقابل!

«يلعب الشعور الباطنى - اللاوعى - فى الإنسان عن طريق استبطان أحلامه بالتأمل ورسم التعميدات النفسية؛ وما تولده من كوابيس، وهلوسات وغيرها من الأعراض المتصقة بالكانن عن طريق مخيلة طافحة بالصور والتى ليست سوى فضاء يتفتح باستمرار». (٧)

فما أصاب ماتيلدا من تشوهات تبدل لمصطفى كابوسا يجب أن يتخلص منه، لكن الكابوس الحقيقى يترصده، وهو عائد من المدرسة «الحرس الخصوصى للشيخ» اغمض عينيه وأخذ يستمع إلى

صوت تنفسه، كان صدره ثقيلًا، عشرات من الذكريات القديمة، تربض فوق صدره». (ص ٢٧) ثمة خيوط يعتمد عليها السارد في نسج بنيته القصصية من خلال علاقات مكونة من الداخل والخارج يتوازي ذلك مع الحاضر والماضي.

مصطفى / بلدته / أمه : ماتيلدا / أصدقاؤها / أقوال أمها.

ويقابل هذا بنيات حكاية أخرى، متضمنة في حكاية رجل الصحراء وحكاية البحر وموت أبو صالح في رحلة الغوص، فهذه البنيات لا تتعارض مع البنية الكبرى وإن تقاطعت مع البنية الكبرى/ الإطار فتشترى دلالتها ولحظات الوعي تغيب لصالح لحظات اللاوعي التي تطفو على سطح الأحداث محدثة هذا الجو الكابوس الخائف ليشعر القارئ بأنه جزء من البنية المعرفية المضطربة، والتي لا نتأكد من وضوحها أبدا حتى نصل إلى النهاية التي تظل مراوغة سواء لوعي السارد أو المتلقي معا ليظل «النهار يصعد ببطء من خلف الجزر الصخرية المتناثرة، يلونها في كل لحظة بلون جديد» ص ٣٥ «بيع نفس».

ولاشك أن ما قدمه هؤلاء المبدعون ليس إلا بعض تكوينات اللوحة. ثمة أبعاد أخرى وتكوينات وألوان وظلال. تتوضح بتوالي أيام غربة المصري عن وطنه، وتخليه عن قراراته، وتعرفه إلى مجتمعات مغايرة، يخرج منها - بالضرورة - بما يستحق أن يروى.. خاصة حين يكون ذلك المفترق مبذعا له رؤيته التي تلح في التعبير عنها!

الهوامش

- (١) سيزا قاسم، روايات عربية قراءة مقارنة، الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٧.
- (٢) حلیم بركات، رواية الغربة والمنفى، مؤتمر الرواية العربية في القاهرة، فبراير ١٩٩٨.
- (٣) سيد النجاج، الحلقة المفتوحة، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الرابع يوليو أغسطس سبتمبر ١٩٨٢.
- (٤) صلاح فاروق، مجلة حريتي، ١١/٢٧/١٩٩٤.
- (٥) د. إخلاص فخري عمارة، الموت عطشا عبر صحراء الخليج، الأهرام المسائي ٢٤/٥/١٩٩٤.
- (٦) د. محمد الدغموي، البحث عن البلد الثالث، قراءة في رواية «البلدة الأخرى» لقاء الرواية المصرية المغربية، المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٨.
- (٧) Charles Brivel (Textes Revu par): Ecrire de la religio ترجمة شعيب حليفي، ١٩٧٩.

شعر

ش

خطوط فى عظام قلب

مونادا مراد

(١)

تفاصيل رحم.. خاض مرارة الاكتشاف
ثار من الطبيعة بعدد من الاسئلة
لحم ودم.. فى بطاقة مدنية
وأعشاش أحلام من نمل

مضى زمن ثلاث مرات.. وانتظار عاقر
يكابر المستحيل
ويختنث الممكن

ثلاث بكارات .. وتنهيدة لخلص وهم
وطبيعة غبية ترضع واقعاً لا يمر بمعدة

فى عيد ميلادك القادم
اجسست أنك مخطط

دون أبيض وأسود
دون وحشية

مجدت الحرية طويلا / كثيرا
إلى أن استعبدتني
وساحت رقبتي تحت أقدامكم

**

جوفني لسانك .. راودني قلبك
بعد اليصاق
عرفت أن القلب واللسان
متوازيان

أضع جسدي على شفرة
لأنوثة طاغية
وأبحث عن رجل بلا استقامة
رجل صحيح...
واحد صحيح...
لينمو مجتمعي بالتربيع والتكعيب

**

اتذكر
جنونا أول بيننا
بستان في قفص
وأنت، تركل الحقيقة
بالشارع من قلبك
لكانس القمامة في الصباح

بابي موصد
أيها الإنسان..
ماذا عنى؟
غير أنني البس ملابس انيقة

لا أريد أن أصحو...
لأبحث عنه

(٢)

في حياتي زهور/ ذنوب كثيرة .. ماتت
إلا زهرة واحدة بذنب كبير

يستند عليها عقلى .. وبقايا ظهري
غربة .. لا خشوع فيها

هناك دائماً ما يجعلني
أعود للبيت
شعري مربوط
أسفل أقدام أبي

خارطة روي
لا دليل لها
غير التجزئة

أنا امرأة مرطومة
بأعين لا تعرف
الاغتسال

في رأسى عناد النخيل للريح
وفي قلبي عناد عصفور لا وطن له

أتعلق بالهواء
كى لا أسقط...
.....(عليكم)

ما أكتب ليس.. لكم
بل لاكتشف
لماذا.. أنا منبوذه؟

كلما زادت المسافة بينى وبينكم اقتربت أكثر من حذائى

أصبح الماء مالماً.. كبحر
لأنى زرعت دمي فيه

خيالى .. فخيرتى ضد واقعكم
ويأسى .. نجاتى من خيوطكم

أنا وحيدة دائماً
لأنى بلا خطيئة

صار كل شيء ممكنا
أبتها القمامة .. ترجلي
صرت بلا أصالة
فلا قذارات فيك
ولا فئران تبحث عنك

أخاف كطفلة
أخاف كامرأة
أخاف كمعجوز حافية
من غيوم سوداء كثيفة فوق رأسي
تطاردنني كغطاء قبر

أكرهك..
ليس بسبب ما فعلته لي
أكرهك لما فعلته لك

أحتاج
أحتاج شفتيك جناحين لأحلامي

نحن النساء
لا تسترنا
القناعات والمبانيء
بل عباءة سوداء من التراث

الرجال
أكاذيب جميلة مقنعة... لا تنتهي
إلا بامرأة

لن أتحدث عن الماضي
لأن هناك ماضيا قادمًا... أنتظره
ما هو الآن...؟

في ديسمبر أمام الطعام اللذيذ
قلت لي بغواية:
أحبك .. وأنت مسئوليتي.
فقدت حدود رجولتك معي
بأن تحملت فاتورة اللقاء
فالصوت كان لامعائك.



كفجرية

فى عيني إبرة
فى شفتي مسمار
وفى بئر صدري خنجر
لهذا لى جاذبية...
تلتصق بالحديد.

سالك عذابى يوما وهو فى حضنك

* هل خنتنى؟؟؟

- لا .. فانا لست كلبا .

حينها قبلت رأسك وأحببت النساء فيك

- نعم... لست كلبا لتكون وفيًا لإنسانيتي.



الديوان الصغير

د. هـ. لورانس:

شاعر بلا قناع

ترجمة وتقديم:

طاهر البربري

«لكم سيكون الترحاب بالموت
لو أن الإنسان أولاً
استطاع أن ينتقم
من مجتمعا الخس»

بعد وفاة د. هـ. لورانس D.H Lawrance (١٨٨٥-١٩٣٠) كتبت زوجته الألمانية (فريدا Frieda)، التي كانت مدرسة في اللغات الحديثة وهرب معها إلى ألمانيا العام ١٩١٢، تقول «لقد استطاع أن يُسجل في حياته القصيرة كل ما أحسه ورآه وعرفه لرفاقه من الأدميين، الحياة بطواحينها، والأمل في حياة تتسع وتطول إلى ما لا نهاية».. لقد كان لورانس هبة بطولية لا نظير لها. وفي قصائده الكثيرة أعلن مراراً وتكراراً أنه لم يحب في حياته أحداً مثلما أحب ليديا وأمه وأنجلترا لكن إنجلترا القديمة التي أعطته هيئة الأدمى وبدأ منها إليها حجة الهمجي بحثاً عن حياة شاسعة بحجم حياته وذاكراته الفاتنة في إيست وود مسقط رأسه. ولذا لم يحتل لورانس المصادرة المميته للأدمى الحر المحب لبلاده، تلك المصادرة التي تمثلت في منع روايته الرائعة «عاشق الليدي تشاترلي Lady Chatterly's Lover» في العام ١٩٢٨ وكذا مصادرة لوحاته العام ١٩٢٩ فمات في العام التالي مباشرة.

كثير من أعمال لورانس التي تقع ما بين الرواية، القصة القصيرة، المسرحية وأخيراً الشعر، قد أثارت جدلاً أدبياً/ نقدياً وكذا سياسياً/ اجتماعياً شديداً مما اضطر بعض النقاد أن يطلقوا عليه لقب «شاعر بلا قناع» لما انطوت عليه كتاباته الشعرية من صدامية معلنة واحتقار ساخر للحضارة الصناعية التي استهلك الأدمية ومن قبلها العالم ببيكارته الأولى. ولذا أثر في النهاية أن ينتظر الموت بشغافية صوفية مسالمة:

«أبئن الآن سفينة موتك، لأنك ستخوض

الرحلة الطويلة صوب النسيان

وتسقى الموت، الموت الطويل المؤلم

الذي يقبع بين الذات الغابرة وهذه القادمة».

(ط. ب.)

أرض المساء

أى أمريكا
فيك تغرب الشمس
فهل أنت مقبرة نهارنا؟

ألى أن آتيك، يا قبر سلالتنا؟

كنت سأتى ، لو شعرت أنه قد أن أنى.
وددت لو تأتين أنت لى.

لذلك الامر
لم يكن محمد ليمضى إلى أى جبل
ما لم يقترب منه الجبل أولا ويدهن روجه.

أمريكا،
لقد داهنت أرواح الملايين منا،
لم لا تتملقين روحى؟
أود لو تفعلين.

أعترف أنني خائف منك.

الانقسام، هو فاجعة حبك الفائر
أنت يا من لا تمسقين أبداً
بل تفقدين ذاتك فقط.

أنت يا من لا تشفين أبداً بسبب هزة جماع العشق
وحدثك المنعزلة، دهر غابر مضى.
من عزلتك فى الكون.

أنت يا من فى العشق تحطمين
تحطمين أكثر وأكثر
حدود عزلتك،
لكنك من لا تنهضين أبداً، حياءً، من مقبرة الاختلاط تلك.

فى عزلة جديدة مكابرة، أمريكا.

مثاليتك التى تفوق مثالية أوروبا،
كانها هيكل أبيض وضاء يحتضن بجناحيه
قضببان سجنه فى سماء الألفة، رحيمة.

وحينئذ، فى الرجل المكتمل بطفرة الآلة،
يكون انبعاثك الوحيد.

حتى الهيكل المجتمع لمثالك الرضاء
ليس مفزعا جدا، مثل الآلة الناعمة النظيفة
لذاتك المنتفضة،
الآلة الأمريكية.

هل أنت فى شك أنتى خائف من المجرى
وإجابة السؤال الأول الذى قطعته الآلة من شفاة
رجالك الحديديين؟
أضع السننات الأولى Cents فى الأصابع الصلبة لضابطك
وأجلس بجوار الأذرع الفولاذية الممتدة لنسوتك الجميلات،
أمريكا؟

ربما تكون هذه شجرة ذابلة، أوروبا هذه،
لكن هنا، حتى موظف الجمارك لم يزل عرضة للغواية.

يا أمريكا، إننى مفزوع جداً،
من القرقعة الحديدية للمامستك الأدمية.
وبعد هذا

كفن عشقك الفيرى المثالى،
عشق بلا حدود
مثل غاز سام.

ألا يدرك أحد أن الحب لايد أن يكون حاداً، ذاتياً،
ليس بلا حدود.
هذا الحب اللامحدود يشبه الرائحة الكريهة
لشئء ضل فى المنتصف

كل هذا الإحسان والتصدق لأجل الآخرين
مجرد رائحة كريهة

أمريكا، برغم
نزوغك للأنثى، سحريتك الانجليزية الجديدة،
طبيعتك الغربية الوحشية السفلية
روحي وقعت تقريبا فى شرك المداينة.
ثمة شيء فيك يحملنى للوراء،
يانكي، يانكي،*
ما تُسمى به الأدمى.
يحملنى إلى حيث أريد أن أحمل..
أو لا أريد؟
ماذا يعنى
ما نسمى به الإنسان، ما لم نسمه به؟
سيكون للوردة رائحة حلوة.
وأن تصبح محدودا بمجرد كلمة. هو أن تصبح أقل من
برغوث يتقافز، فى قفزه الأولى
وثب على مثل هذا السد.

شبهان هما،
هيكلك المفزع، مثالك المضىء المفزع،
ميكنة محرك المنتج السحرية البراقة

لكن أكثر من هذا
إرادة معتمة لا يسبر غورها، ليست غير يهودية؛
ميل، قوة تحمل مثابرة، غير أوروبية؛
ياس لا نهائى، غير أفريقى،
سماحة متأنية، غير شرقية.

المغامرة الغربية الشاذة لطبيعة عالمك
السحري الجديد
تلمح بالأمس واليوم.

لا أحد يعرفك
أنت لا تعرفين ذاتك

وأنا، من صرت نصف عاشق لك،
فى غرام من سقطت أنا؟
فى غرام خيالاتى؟
قولى لا ليس كذلك.

قولى، أمريكا، أمريكا
بين القصون
بكل الاتك
قولى فى جمجمتك المثالية بتجاويفها العميقة،
بعينيك البدايية المعتمة
المثابرة، القادرة أن تنتظر عبر الأزمنة
محدقة.

قولى بأصوات كل آلاتك
الكلمات البيضاء، الأمريكى ذا البراءة الملفقة
النبض العميق لقلب قريب
المخاض الجديد، كأننا أنشودة تحت الفجر الزائف
الذى يسبق الفجر الحقيقى.

الأمريكى الوليد
عفريت، ينسل بين فراء
الكثير من الآلات والمداخن التى تنفث دخانها
كأنها أشجار الصنوبر
أمريكا المعتمة،
القاسية، الحديثة، الغريبة التى لا جذور لها،
أناسك الشياطين الجدد
المتسللين إلى أعماق الدغل الصناعى
يفغوننى حتى صرت إلى جوار نفسى
مسعوراً بالحر،

«هذه الولايات!» كما قال وايتمان*
أياً كان مقصد.

* والت وايتمان شاعر إنجليزى



كل أنواع الآلهة

هناك كل صنوف الآلهة،
كل الصنوف وأى صنوف،
وكل إله قد عرفته الأدمية لم يزل إلهاً اليوم
الافارقة والاسكتندنايين الغرباء
اليونانيين الراشعين، الفينيقيين القبيحين، الأرتكيين
القاسين
ربات الحب، ربات القذارة، أكالات اليراز أو عذراوات السوسن،
عيسى، بوذا جيهوفا ورع مصر وبابلين،
كل الآلهة، تراهم جميعاً إذا ما نظرت، أحياء ويتمركون اليوم،
وأحياء ويتمركون غداً، لأيام كثيرة تأتي، كأيام كثيرة مضت.
تسال، أين تراهم؟
تراهم فى اللحاحات، فى وجوه وهيئات الناس،
فى النظرات الخاطفة.

حينما يكون الرجال والنساء، الصبية والفتيات بلاشروء،
أنقياء بما يعنى حينما يكونون صافين تماماً
من جلبة ادراك ذواتهم
سواء كانوا فى غضب أو لطف، رغبة أو بؤس
دهشة أو مجرد سكون
ربما ترى فيهم لحاح الآلهة.

أنت

أنت، أنت لا تعرفيننى
متى قد اعتصرتنى ركبناك
كأنما ملقطة نار أشعلت فحماً
لبرهة؟

تجاويف

خذ كل هذا الكريستال والفضة بعيدا
واعطنى شجراً ناعم اللحاء
يحيا منتصباً على امتداد الأماسى الطويلة،
جسدانيا لأضع إليه شفتي.

شفق

شفق
كثيف تحت الظلمة
وصوت خفى كأننا مياه بقرق
بتواصل قاس.
بينما العتمة تغمر الأحجار
وتنتثر دافئة بين الردفين.

صلاة

إلتنى بالقمر تحت قدمي
ضبع قدمي فوق الهلال، كسيد
آه، ليفتسل كاحلى فى ضوء القمر،
ربما أمضى
واثقا ومنتعلا القمر، هادئا ووضاءة قدمي
صوب هدفي

لأن الشمس عدو
وجهها الآن يشبه الأسد الأحمر.

أغنية الموت

إنشد أغنية الموت، أه غنها!
فبدون أغنية الموت تُصبح أغنية
تافهة وسخيفة

إنشد إذن أغنية الموت، وأطول رحلة
وما تحمله الروح معها، وما تتركه خلفها
وكيف تجد العتمة التي تلفها في سلام
تام في النهاية، في النهاية، خلف بحار معدودة.

حنين*

أعلى ينظر القمر الشاحب؛ هذه الليلة الرمادية
تنحدر حول السموات في انعطاف هادئ
لإبحار حذر؛ فتائل حمراء باقية
تبين أين تنأى السفن عن الانتظار في البحر.

المكان جلى لى، لأنى ولدت هنا
من هذه العتمة ذاتها. مع ذلك فالمنزل المبهم
خارج الحدود، والأشباح القديمة فقط تعرف
أننى قد أتيت، أشعر بهم يتدبون ويأتون في ترحابهم.

مات أبى يفتة في حصاد القمح
ولم يعد المكان ملكنا . مترقيا، لا أسمع
صوتا للغرياء، المكان معتم
والخوف يفتح عيني حتى بدت جذور بصري ممزقة.

أيمكننى ألا أقترّب أكثر، مُطلقا صوب الباب؟
أنا والأشباح نئن سوياً، ونتقبض متألّمين
في ظلمة سقيفة الكارّة. إلزام علينا أن نحوم.
مرفرفين على الحافة للأبد، ولم نعد ندخل البيت أبداً؟

* هذه القصيدة عنوانها الأصلي (Nostalgia) بمعنى: الوطن أو الحنين إلى الوطن، أما
عنوانها في الترجمة فهو من اختيار المترجم

أهو لا يمحي؟ أحقيقة يمكنني ألا أمضي
عبر ممشى الفناء المفتوح؟ ألا أمر بالحظائر
وعبرها صوب الجرن؟ - الموتى فقط فى أسرهم
يستطيعون إدراك الكرب المفزع وأنه هكذا يكون.
أقبل الأحجار، أقبل الطحلب على الجدار،
أود لو أستطيع المرور مُخصباً إلى المكان.
أود لو أستطيع أن أخذه كله فى عناق أخير
أود لو أستطيع أن أبدد هنا كله بصدرى.

ليلة من ديسمبر

إخلى عباءتك، قبعتك
وحذاءك، اقتربنى من مدفأتى
حيث لم تجلس امرأة قط.

لقد جعلت قمة النار مضبوطة
لمترك الباقي فى العتمة
ونجلس إلى جوار ضوء الموقد

النبىذ دافئ بالموقد
والومضات تأتى وتروح
سوف أدفى أعضاءك بالقبلات
حتى تضىئ.

عشرون عاماً مضت

حول البيت كانت أزهار اليليك وثمار القراولة
وأفلام المهر ترصع الطرقات،
وبعيداً فوق التلال الرملية، التقطت توت الندى
التراب من جزائزات عشب البحر الطويلة.

أعلى السهول كان الشجر يمشى،
وقد تساقط من شعره الجوز.
على مدخل البيت تدلت الشباك، لتصد
أرنبا برياً ينطلق كنجمة لامعة

فى حقول الخريف، مزقت
الجذامة موسيقى التقاط فضلات الحصاد.
على ركبتى أم، فقدت المواجه
كل ما لها من معني

ياه، كم كانت بدايات رائعة
لهذه النهاية المحزنة!
هل انقضت أحايين سعادتنا الطويلة؟
ليحمنا الله!

التلال

رفعت عيتى صوب التلال
وهاهم هناك، لكن لا قوة
تأتينى منهم.

وحين أكف عن الإبصار
تأتى القوة
فقط من العتمة.

انتهى السفر

سافرت، وحدقت فى العالم، وأحببته.
لا أريد الآن أن أطليل رؤيتى للعالم،
يبدو أن لا شئ هناك.
فى اللانظر، واللا رؤية
تأتى قوة جديدة
وألهة جديدة رائعة تشاركنا الحياة، حينما
نكف عن الرؤية.



لمحات

ما أجمل ما فى الرجل
لو لم تكن فيه لحة من إله؟

وما أجمل ما فى المرأة
لو لم تكن لحة من إلهة من نوع ما؟

حكاية شتائية

بالأمس فقط كانت الحقول رمادية مكسوة بنثار ثلج،
والآن تظهر أطول أوراق الأعشاب بالكاد؛
مع ذلك آثار خطواتها العميقة تترك علامة فى الجليد،
وتستمر باتجاه الصنوبر على الأفق الأبيض للتلال.

لا أستطيع أن أراها، طالما أن كوفية الضباب الشاحبة
تخجب الغاية المعتمة والسماء البرتقالية الكثيفة،
لكننى أعرف أنها تنتظر، متضجرة، باردة، على وشك
النشيج من مقاومة تنهيتها المتجمدة.

لماذا تأتى على الفور، وهى بالضرورة تُدرك
أنها الأكثر دنواً من الوداع الحتمى؟
منحدرٌ هذا التل، بطيئة خطواتى على الجليد -
لماذا تأتى، وهى تعرف ما سأخبرها به؟

واع

بيطء يسطع القمر خارج الغيم المتورد،
خالعاً من نفسه بريقه الذهبى، وهكذا
يبرز فضياً فاتناً؛ ويذهول
أرى امرأة فى السماء أمامى، لم أكن أعرفها
أحببتها، لكنها تمضى إلى هناك، وروعتها تجرح قلبي؛
اتتبعها أسفل الليل، متوسلاً إياها ألا ترحل.

أما أنا .. فمحب لوطني

مهما يقولون عني
فلن يكونوا قادرين أبداً أن يقولوا
أننى كنت أحد الآفات الضئيلة
ممن يبراعة خدعوا انجلترا الكبيرة القوية
التي صنعتنا
واهترأت وانتخرت داخلهم

سوف أخادع الطبقات الوسطى
والمال والصناعة
وحمير الفكر
ومسيحية النقد المالى، .

لكن لن أخادع انجلترا التي صنعت لى
قواماً وجوهرأ آدمياً،
انجلترا الكبيرة التي لم توبخنى بقسوة،
ولم تملن على حظرا.

لماذا بكأوها

لتهدنى إذن
لماذا بكأوك؟
هو أنا وأنت
تماماً كما كنا من قبل.

إذا ما سمعت حفيفاً
فإنه فقط لأرنب
يعود منطلقاً
إلى جحره.

إذا ما شئ تحرك فوق رؤوسنا
بين القصون

فسوف يكون سنجاباً يتحرك قلقلًا
وقد أزعجه ضغط عشقنا.

لماذا عليك البكاء إذن؟
هل أنت خائفة من الإله
فى العتمة؟

أنا لست خائفاً من الإله.
دمعته يقترب.
لو كان مختفياً تحت القطاء
دمعته يقترب

هم نحن الذين يمشون الآن بين الأشجار
فى برد النهار
ونسأل الله « أين أنت؟ »
وهو الذى يختفى.

لماذا بكائك؟
قلبي تعتريه المראה
دعى الإله يقترب
كى يبرهن نفسه الآن.

لماذا بكائك؟
أهو الحزن، أحزينة أنت؟
نعم، أبك إذن
لمقت صلاحنا القديم.

لقد أخطأنا كثيراً
لكن هذه المرة بدأنا نصيب.

إبك إذن، إبك
لمقت صلاحنا الغابر
فالإله سيظل مختبئاً
ولن يقترب.

كلوزأب: عباس كياروستامى

حوار: فيليب لوبات
ترجمة: ممدوح شلبي

لقد حظيت بمقابلة المخرج كياروستامى فى المدينة، حيث تم تنظيم برنامج لعرض أفلامه، كان يقطن فى غرفة بأحد الفنادق فى الجانب المواجه لمركز لينكولن، وبالرغم من أنه كان يتحدث الإنجليزية قليلا، فقد كان معه مترجم، إنه اليسد / جمشيد إكرامى، أستاذ السينما، الذى أغلق ضلقتى الشباك فى الحال وقال موضحا: «إن ضوء الشمس مؤذ للسيد كياروستامى».

كان المخرج قابعا فى ظلال ذات لون وردي ينعكس عليه، إنه شخص متأنق، طويل القامة نسبيا، يرتدى قميصا مجمعا من القطن، وبنطلون جينز أسود، إن لديه عذوبة تزرع فيك الدفء بهيئته الذكية وملامحه الأثرة، وربما لأنه اعتاد على الأسئلة العشوائية، فقد بدا مستريحا ومسرورا عندما وجهت إليه الأسئلة بطريقة منظمة.

كياروستامى: من الأفضل أن نتحدث فقط عن الأفلام التى أحبها.

لوبات: حسنا.. حدثنا عن بعض الأفلام التى أحببتها عندما كنت صغيرا، مع بدء اهتمامك بالسينما.

كياروستامى: فى وطنى بدأ تعلمى للسينما بمشاهدة الأفلام الأمريكية الموسيقية، وعندئذ، وعندما كنت فى الـ ١٥ أو الـ ١٦، كانت هناك موجة من أفلام الواقعية الجديدة الإيطالية، تواكب هذا مع رغبتي فى تكوين موقف شخصي عما أريد أن أشاهده من أفلام.

كان انطباعى عن الشخصيات فى الأفلام الأمريكية آنذاك. إنهم ينتمون إلى عالم السينما فقط، وأنهم لا يعيشون فى عالم الواقع، ولكننى رأيت نوعيات أخرى من الناس فى أفلام الواقعية الجديدة الإيطالية، كنت أرى أمثالهم فى الناس المحيطين بى، أراهم فى أفراد عائلتى وأصدقائى، وأراهم فى الجيران، ولقد لاحظت أن الشخصيات السينمائية لابد أن تكون واقعية فى الأفلام التى تتحدث عن الحياة، وعن ظروف الإنسان العادى.

لويات: هل سمحت لك الظروف أن تشاهد أفلام «أوزو» OZU أو «دريز» Dreyer أو بريسون Beresson؟

إننى أسألك لأن ثلاثتهم لديه هذه الصفة من الهدوء والروحانية التى توجد أحيانا فى أفلامك؟

كياروستامى: بدون شك، اعتقد أننى تأثرت بثلاثتهم، لكنهم كصناع أفلام تأثروا بالحياة واستلهموا منها، كذلك الحال معى..

إذا كنت ترى أى تشابه بين أفلامى وبين أفلامهم.. فهذا فى الغالب لأننا ننظر إلى الحياة بنفس الطريقة.

لويات: فى فيلمك «واجب المدرسة» Home work.. استخدمت كلمة «استقصاء» لتوضح ما أردت أن تنخذه، هذه هى نفسها الكلمة التى استخدمها روسلبنى فى أفلامه، كذلك جان لوك جودار. فهل تعتقد أن أفلامك «استقصاءات»؟

كياروستامى: عندما كنت أقوم بإخراج فيلم «واجب المدرسة»، فإن الشيء الوحيد الذى كنت أفكر فيه، كان مشكلتى الشخصية ومشكلة ابنى.. إننى حتى لم أكن أفكر فى السينما فى هذه اللحظة، كان لدى مدخل لبعض مواد الفيلم ليس أكثر.. ولقد وضعت هذه المواد بعضها جنب بعض، لكى أقوم بتصوير فيلم «واجب المدرسة».

لك الحق أن تسمى الفيلم «استقصاء»، لكن هذا الأسلوب ليس الأسلوب الذى يجعلك تقوم باستقصاء.. فهو ليس استقصاء علمى صحيح.. لكن إذا سميت «واجب المدرسة» فيلما.. فهو ليس فيلما حقيقيا.. إنه أكثر من أن يشبه «الاستقصاء».

لويات: ما هى مشكلة ابنتك؟

كياروستامى: دعنى أبدا بالقول إن هذا الفيلم.. كان الفيلم الوحيد الذى كان من الواجب على أن أقوم بإخراجه.. ابنتى كانت لديه مشكلة لإحرازه لواجبه المدرسى. ولهذا السبب قررت أن أذهب إلى مدرسته وأرى حلا للمشكلة، لكن وبينما كنت أفعل ذلك، فقد التقيت مع العديد من الأطفال الذين يمانون من المشكلة نفسها.. كان شيئا مؤلما جدا أن أجلس هناك.. وأستمع إلى مشاكلهم.

لويات: الأطفال محورون تماما فى أفلامك.. لماذا؟ ماذا تقول؟

كياروستامى: كان هذا بالمصادفة بعض الشيء.. ذلك أننى استدعيت لأفتتح قسما للسينما فى منشأة جديدة تسمى «معهد التنمية الذهنية للأطفال المراهقين»، وهكذا أصبحت متورطا فى

عمل أفلام عن الأطفال.. ويعتدو ويشكل تدريجى.. ازداد اهتمامى بهذا الشئ..
لويات : هناك دائما خطورة فى صناعة أفلام عن الأطفال.. لكون هذه الأفلام عاطفية، أو أنها تقدم
الطفل كما لو كان ضحية لأخطاء الكبار.

كياروستامى : فى الحقيقة، أن الذى ساعدنى لتقديم أفلام عن الأطفال.. أننى
كنت أرى ولداى وهما يكبران أمام عيونى، بالإضافة لذلك فإن طبيعة وظيفتى جعلتنى على اتصال
مع الأطفال، ولقد طورت معرفتى بالأطفال.. إن الأطفال ليسوا . فى حقيقة الأمر . عاطفيين
أو ضحايا أو حتى أبرياء... إنهم راشدين بالنسبة لى، إنهم ليسوا شخصيات غريبة كما هو
الحال بالنسبة لنا . لكن إدراكهم للحياة يكون أحيانا أعمق وأصوب منا.

لويات: هناك مشهد فى فيلمك «وتستمر الحياة» And life goes on عندما قال الصبى حكمة
فلسفية، فسأله أحد الأشخاص كيف أدرك ذلك، فقال الصبى: «النصف تعلمته من دروس
التاريخ، والنصف من جدتى، والنصف أدركته بنفسى».. توجد ثلاثة أنصاف!!

كياروستامى: نعم. إن هذا الصبى أضاف نفسه بشكل أساسى لهذين النصفين.
لويات: الأب. فى هذا الفيلم - يبدو فى البداية حاد الطبع ويشعر بالضجر، كل شئ - يفعله ابته يؤدى
إلى إزعاجه.. لكنه يحاول أن يتغلب على هذا الانفعال.. إننى أرى ذلك فى كل أفلامك..
التفاعل بين الإحباط والتسلية.

كياروستامى: بالنسبة لى. فإن المرشد الحقيقى فى تلك الرحلة كان الطفل، وليس الأب، وبالرغم من
أن الأب يجلس أمام عجلة القيادة.. وفى الفلسفة الشرقية، نحن لدينا هذا الاعتقاد بأنك لا
تضع أقدامك أبدا فى إقليم بدون أن يكون معك مرشد.. الطفل هنا يتعامل مع الواقع
بعقلانية، والأب كان خياليا.. الطفل يُسلم بالأمر الواقع.. بالتقلب والغربة فى حدوث
الزلازل.. إنه يتعايش مع الأمر الواقع.. حتى أنه يود لو يلعب مع حيوانات البرية.

لويات: أكثر اللحظات إضحাকা.. عندما يسأل الرجل صبيا آخر.. ماذا حدث؟.. وهو يقصد فى
ليلة الزلازل.. فيبدأ الولد حديثه عن مباراة كرة قدم كانت تدور فى تلك الليلة.

كياروستامى: إنه لا يتكلم عن الكارثة، إنه يتكلم عما يشغله فى العالم.
لويات: تعود مرة أخرى إلى «التفاعل بين الإحباط والتسلية».. فى فيلمك «خلال غابة الزيتون»،
نرى الشاب يشكو من إحباطات عاطفية، والمخرج يستمع إلى هذا المونولوج بينما يواصل
تجانيته للسيارة، أحيانا يبدو كمن يقول: «نعم.. أنا معك».. لكن عندئذ فإنه يتطلع فيما
حواله ويبدو عليه الاستمتاع بوجود الشاب.. «أعتقد أنك كصانع أفلام تقارح جمهورك
أحيانا.. بأن تجعلنا نتعايش مع أشياء غريبة، مثل الأحاديث المتكررة المغلوطة فى فيلم
«خلال غابة الزيتون».. لكن فى هذا أيضا جانبنا مصليا.

كياروستامى: أنا لا أتفق معك تماما، فهذه الأحاديث المتكررة.. من الضروري تكرارها.. لأنه فى كل
مرة يتم التكرار، فإن رد فعل الجمهور يكون مختلفا، لكن فى المرة الرابعة فإنهم يقولون

«أووه.. كفى هذا».

لويات: إن ما أريده فعلا.. على ما أظن.. هو أن أسألك عن إحساسك بالإيقاع.. أفلامك بها ذلك التعاقب بين الانفعال وبين الهدوء.. بين الصمت وبين الحركة.. بعض المشاهد تبدو طويلة ومترهلة، وبعد ذلك نجد مشاهد درامية مكثفة جدا.

كياروستامى: إن الإيقاع مؤسس على الطبيعة والحياة، أنت تعرف الليل والنهار والصيف والشتاء، إن المقابلة بين هذه الأشياء هي سبب استمتاعنا، لأنك إذا كنت تحب الربيع، فإنك لا تجد الربيع طوال العام، أو ربما يصيبك الضجر منه.. إننى أعتقد أن هناك إيقاعا للطبيعة، وإذا طبقت نفس الإيقاع فى أفلامك، كنوع من الاستلهام.. فإن إيقاع الفيلم يصبح متعا.

لويات: أظن أن ثمة اختلاف ثقافى بين إيران وأمريكا.. لأن الأفلام الأمريكية تميل إلى الحركة، ولديك فى فيلم «خلال غابة الزيتون» فقرة لا يوجد مثل لها فى أى فيلم أمريكى.. حيث نجد رجلين هريمين يتفلسفان. إن هذا المشهد لا يؤدى إلى الصعود فى الحبكة، فماذا تقول؟

كياروستامى: إننى مستمتع فعلا بهذا الحوار، لأنه يحتوى على موضوعات اعتدت دائما بحثها.. لكن لا أجد من يحدثنى عنها. حتى أنتى قلقت من أن تكون غير مفهومة.. فى «خلال غابة الزيتون»، قدمت قليلا عن صناعة السينما.. لكن الفيلم يحتوى على اللحظات التى لم تكن تفعل فيها شيئا، حتى إننى كنت أضع شريطا أسود فيما بين المشاهد.. لكننى على الدوام كنت أتأمل فى هذه اللحظات التى لا يحدث فيها شىء.. هذا «اللاشى» أردته أن يظهر فى فيلمى فى بعض اللحظات.. كما فى فيلمى «كلوزأب» يوجد شخص يركل بأقدامه علبة صفيح فى الشارع.. إننى أردت أن يكون هذا «لاشى».

لويات: هل أردت هذا لأسباب دينية أم جمالية، أم للسببين معا؟

كياروستامى: إن السببين متلازمان.. لأننى عندما أحذف منظرا، فذلك معناه أن وراءه خطر دينى.. إن الأماكن التى فى الفيلم ولا يظهر فيها شىء، تكون أشبه ما يكون بنبات لم يظهر على سطح الأرض، لكننا نعرف أن له جذور وثمره شىء ما يحدث.. إن هذا أيضا يشبه قراءة الرواية.. حيث توجد فى نهاية كل فصل مساحة بيضاء ويمكن للقارئ أن يتوقف عندها.. هذا الشىء أقتنى لو أستطيع إبداعه فى أفلامى.. فمع الرواية بإمكان القارئ التوقف عن القراءة ويقوم بعمل شىء آخر، ثم يعود للرواية مرة ثانية.. لكنك لا تجد هذا فى السينما.. من هنا يجب على المخرج أن يقدم «وقفات». وعندما يقول لى الناس «إن فيلمك ينزل قليلا فى هذه الفقرة». فلن أستطيع الارتفاع به مرة أخرى.. وهذه هي مشكلة السينما الأمريكية، إنها كلها تصعد وتصل وتصل وتصل.

لويات: ولكن السينما الأمريكية قدمت هوارد هوكس، الذى تسميز أفلامه بهذه اللحظات التى لا يفعل فيها أى إنسان أى شىء..

كياروستامى: كذلك جون فورد.

لويات: لدى سؤال مزعج.. فى أحد مشاهد فيلم «خلال غابة الزيتون» نجد المخرج يعيد التصوير مرات ومرات لأن الشاب أخطأ فى إحصاء ضحايا الزلزال.. كان يحصى الضحايا من عائلته بدلا من إحصاء الرقم الموجود فى السيناريو.. لماذا يتوجب إعادة المشهد من بدايته فى كل مرة؟ لماذا لم يكن هنا «تقطيع»؟ ونفس الشئ حدث فى أحد مشاهد فيلمك «وتستمر الحياة».

كياروستامى: لقد أردت أن أستفيد من الشرائط الفيلمية التى صورتها والتى تجدها عادة ملقاة على أرضية غرفة المونتاج.. ثانيا: أن كل ذلك التكرار سمح لى أن أتعرف على التفسير الذى يحدث، فإن الشاب - بين هذا المشهد الذى نكرهه.. نراه يركع أمام المرأة التى يحبها.. كما أننى أحب أن أحشو فيلمى بلقطات مثلا لشخص ينظر إلى الكاميرا - وأنت تظن - أن هذا الشخص ليس مهما بدرجة كافية، أو أنه أخرج التشويق بصورة مفاجئة.. إن المخرج لديه نوعان من المواد الفيلمية، النوع القوي فعلا، وهى مواد مهمة.. والنوع الثانى هو الحشو، وهو نوع من العفوية، وخالية تماما من الاقتعال. إن المشاهد الأقل مستوى تمتعنى أكثر.. وعندما أقوم بالمونتاج لأقلامى، فإننى أنظر إلى المشاهد المركبة باتقان.. مثلا لقطة قريبة جدا تبدو جميلة، وأقول: «إن هذا سينأى أكثر من اللازم».

لويات: إن أفلامك تزعج بشكل غريب بين حيادية الواقعية الجديدة وذاتية الانطباعية.. إنك ذلك المخرج الذى يلعب دائما على فرضية أن ما يقدمه مجرد فيلم، وهذا دائم التكرار فى أفلامك، وعلى سبيل المثال فى بداية فيلم «خلال غابة الزيتون»، فإن الممثل يلتفت إلى الكاميرا ويقول «أنا الممثل الذى يلعب دور المخرج فى هذا الفيلم».

إن مجرد التفوه بهذه الجملة يخلق مستوى من كسر الإيهام.

كياروستامى: كذلك فى أحد مشاهد فيلم «وتستمر الحياة»، حيث يقول أحد الأشخاص إنه يريد بعض الماء، وهنا تدخل «فتاة التتابع» إلى الكادر وتعطيه الماء.

إن السبب وراء هذا الأسلوب أن فريق الفيلم قالوا لى: «إن هذا الزلزال حدث فى فصل الصيف، لكننا نرى فروع الأشجار الآن وقد مالت إلى الاصفرار، إننا لم نعد فى الفصل الصحيح».

ولقد قلت لهم: «نحن لا يمكننا أن نعيد تجسيد ذلك الزلزال، أما الزلزال الذى يعيننا فهو تحت تصرفنا، إننا نستطيع ترتيب وتنظيم الأشياء».

كذلك فإننى أستشهد بكلام «جان لوك جودار» الذى قال: «إن الحياة تشبه فيلما رديئا، وعندما نقوم نحن بتصوير فيلمنا، فإننا نصبح هذه الحياة».

لذلك أنا اخترت أن تصنع زلزالنا، ورب زلزال فى فصل الشتاء، أفضل من زلزال فى فصل الصيف.

لويات: نعم.. لكنك كنت تريد - طوال الوقت - أن يفهم المشاهدون أن هذا فيلما أثناء مشاهدتهم.. أنه

لا يشبه فيلم «مدينة مفتوحة» لروسلينى، على سبيل المثال.

كياروستامى: ذلك كان فيلما هو الآخر.

لويات: لكن روسليني لم يجعلنا نرى ميكروفون الصوت، ولم يكن عنده ممثل يقول لنا إنه يلعب دور المخرج.

كياروستامى: إننى أوافق معك على أنه يجب على الفيلم أن يجعلك مستغرقا فيه، لكن ليس إلى الحد الذى تنسى فيه أنك تشاهد فيلما، إن السينما - بصورة أو بأخرى - تجسّد الواقع، لكنها ليست واقعا فى حد ذاتها، إننى لا أحب الأفلام التى تؤثر على الجمهور بأسلوب عاطفى، وعلى سبيل المثال، فأنا أتحاشى استخدام الموسيقى فى أفلامى.

لويات: دعنا نتحدث عن فيلمك «كلو زأب».. إنه واحد من أحب أفلامك لى.

كياروستامى: أنا أيضا أميل جدا إلى هذا الفيلم.. فى أفلامى الأخرى لم يكن لى وجهة نظر، لكننى فعلا أحب «كلوز أب» إنه الفيلم الذى لم أدع نفسى - كمخرج - أن أقوم بترتيبه والتحكم فيه، إننى أشعر كأننى مشاهد لهذا الفيلم أكثر من كونى صانعه.

لويات: أنصوّر أن هذا الفيلم ينتمى إلى عالم «دوستوفسكى». ذلك أن شخصية البطل - ولو سمحت لى - كما فى فصول «الأمير ميشكين» من رواية «الأبله».. إنه يبدو كما لو كان «مجلوبا».. وهذا غريب حقا لأن هذا البطل هو المحتال الذى جاء ليخدع العائلة، لكنه يصيح أكثر طيبة من العائلة التى تحاول أن تغشه، فهذه العائلة لديها عداا طبقي:

كياروستامى: سبب إعجابك بهذه الشخصية، إنه ممثل، إنه يستطيع أن يخترع أكاذيب جميلة، وبالنسبة لى فأنا أفضل أكاذيبه عن الحقائق التى لدى الآخرين.. ذلك أن أكاذيبه تعكس جوهره الداخلى.. بينما الآخرون الصدق عندهم سطحي.

وإننى أعتقد على الدوام، إنه خلال أكاذيب الناس، تستطيع أن تتعرف عليهم أكثر، وتفهمهم بصورة أفضل.

لويات: هل تعتقد أن هذا فيلما عن السيرة الذاتية؟

كياروستامى: من بعض الوجوه، أعتقد ذلك، إننى أشبه كل من «سابسيان» وتلك العائلة.. فأنا أخادع الناس وأخدع.

لويات: إن أى شاب يريد أن يصبح فنانا عليه أولا أن يبدأ حياته الفنية بتقليد فنان.. هل هذا صحيح؟ إنك تعكس رؤيتك الشخصية على الفن.

كياروستامى: لأنه عندما لا تكون سعيدا فى حياتك، فلا بد أن تبدأ فى التخيل، هذا - حقا - هو الشئ - اللطيف فى امتلاك قوة التخيل، إن كل فرد لديه هذه القوة، لكن الفنانين فقط هم الذين يستطيعون تحقيق أفضل توظيف لهذا التخيل، ويجعلون ذلك التخيل قريب الشبه بالحياة.

لويات: «سابسيان» كانت لديه ميول عقائدية بالنسبة للسينما، إنه يريد أن يصطحب العائلة معه

ليشاهدوا «فيلمه»، وفى الوقت نفسه فإن سابسيان كان متمنيا إلى الدين، هل تعتقد أن هذا الفيلم قليلا دينيا؟

كياروستامى: أعتقد أنه تصور سينمائى.

لويات: نهاية فيلم «كلوز أب».

كياروستامى: كان من الصعوبة بمكان أن نقوم بتصوير ذلك المشهد، بعد محاكمة سابسيان، أحضرناه مرة أخرى إلى منزل العائلة، وفى العادة، فعندما تقوم بالتصوير فى منزل حقيقى، فإن الشئ الأكثر صعوبة هو أن يكون هذا المنزل مجهزا وصالحا للتصوير، لكن فى هذه المرة، فإن الصعوبة كانت فى إحضار سابسيان - بوصفه الشخصية الأساسية للفيلم - إلى المنزل.. كان سابسيان يقف خارج الباب - فى حالة صمت - لأنه يشعر بأن الحافز الذى جعله يدخل إلى المنزل فى المرة الأولى - لم يكن موجودا هذه المرة.. لذلك فقد اقترحت منه وقلت له: «لا تكن مرتكبا.. أنت لم تكذب أبدا على هذه العائلة، ألم تقل لهم إنك ستحضر طاقم السينما لتقوم بتصويرهم؟! وأنت الآن تقف بوعذك».

لذلك فقد تفكر فى مشكلته، لقد شعر بأن حاله تحسنت، ثم دخل، وعندئذ، فقد شعرت أنا بوجود أن أفكر فيما فعلته، وما قلته إليه، إتنى كنت أقرب ما يكون إلى الجنون.. ولقد مشيت إلى الخارج فى نفس المكان الذى يركلون فيه علبه الصفيح، لكى أستجمع شتات نفسى، وعندئذ عدت مرة ثانية إليهم.

إن ما حدث فى فيلم «كلوز أب» كان بالنسبة لى قصة حقيقية حدثت لواحد من الشعراء.. لقد كان أشبه مايكون بشاب ضائع يرتدى أسما لا ممزقة وقديمة.. إنه كان مجرد شاب تجاوز مرحلة المدرسة الدينية، وسمع بعض الناس يرتلون بعض الآيات من القرآن الكريم بصوت جميل.. لذلك فقد وقف قليلا هناك ليتسمع، وعندئذ وجد بداخله الرغبة فى أن يطرق عليهم الباب، ولقد فتحوا له، وعندئذ قال لهم إنه مستمتع بترتيلهم.. «كيف تعلمتم أن ترتلون بهذا القدر من رخامة الصوت؟».

عندئذ فإنهم نظروا إليه، وظنوا أن هذا الشخص ثكرة.. لذلك فقد حاولوا أن يسخروا منه فقالوا له «لا توجد أسرار فى هذا، كل ما فعلناه أننا ذهبننا هناك إلى تلك البركة المتجمدة، ولقد كسرنا الجليد وغطسنا فى البركة.. وعندئذ وبجرد أن خرجنا من البركة، وجدنا أنفسنا نتلو القرآن بهذه الطريقة».

وعندئذ ذهب سابسيان إلى البركة التى أخبروه عنها وغطس فيها، وعندما خرج كانوا قلقين عليه فرما سيصاب بنزلة برد أو ربما يموت.. وبينما هم يجففونه قال لهم: «حسنا، لو سمحتم - احضروا لى القرآن الكريم». ولقد بدأ فى التلاوة بصوت رخم فعلا مثلما كانوا يرتلون.. هذه مثل حكاية خيالية، وتصورت أن شيئا مثل هذا يحدث فى الفيلم.. والمغزى منها أن كل إنسان حصل على ما يريد.

لويات: نهاية الفيلم كانت واحدة من أروع النهايات التي رأيتها في حياتي.. لأنه.. في مثل هذه الحكايات.. فقد جرى العرف أن تكون النهاية مأساوية، لكن الفيلم ينتهي ونحن نرى الاثنين يعانق كل منهما الآخر.. «ماخمالياف» يحتضن «سابسيان» على موتوسيكله.

كياروستامى: عندما كنت أقوم بتصوير هذا المشهد، كنت أشعر بالعرفان لذلك الشخص الذى اخترع هذا الموتوسيكل.. لأنه جعلنى أستطيع أن أجعل هذا الشخص «سابسيان» يعانق معبوده.. مثل أى معشوقين.. أن الحبيب المتيّم يصبح شبيها بحبيبه، أو أكثر أصالة منه، لأنه يصبح أكثر تجسيدا للفكرة من الأصل.

لويات: مثل الشخص الذى يعتنق معتقد.

كياروستامى: نعم.. فمن ناحية المخرج، السيد «ماخمالياف» فإنه جاء لزيارة العائلة، ليعرف منهم سلوك سابسيان.. فقالت له الأم عندما كان يغادر المنزل: «مستر ماخمالياف.. إن مستر «ماخمالياف» الآخر كان «ماخمالياف» أكثر منك».

أعتقد أن سبب ذلك أن «سابسيان» كان يرغب بقوة فى أن يكون «ماخمالياف»، أما «ماخمالياف» الحقيقى فلم يكن مهتما أن يكون «ماخمالياف» على الإطلاق.

لويات: لو أن هذا الفيلم تم صنعه فى أمريكا.. فإنه سوف يكون عن الشهرة وكيف أنها تشوه الإنسان.

كياروستامى: هذا هو السبب فى أننى صنعت الفيلم فى إيران.. «يضحك» لا، لم أقصد أن أقول هذا.

لويات: أتصور أنه من العجيب أن تصنع فيلما عن شخص يتقمص شخصية المخرج «ماخمالياف»، كما أن فى أفلامك أظهرت ممثلين قاما بتجسيد شخصيتك.

كياروستامى: أنا حقيقة لم أكن أقصد أن يجسدا شخصيتى، لكن أن يجسدا شخصية المخرج السينمائى، أيا كان الأمر. فإن الممثل فى فيلم «خلال غابة الزيتون» وقبل عناوين الفيلم، يقول: «أنا ألعب دور المخرج» ولم يقل: «أنا ألعب دور عباس كياروستامى».

لويات: نعم، لكنه يقوم بتصوير فيلم به فقرات من فيلمك «وتستمر الحياة».

كياروستامى: لكننى لا أظن أن معظم المشاهدين سيتذكرون ذلك.

لويات: فيلم «كلوز أب» يتميز بلقطات كثيرة كلوز أب، وانطباعى المأخوذ عن آخر أفلامك.. أنك تضع الكاميرا بعيدا، إنك تستخدم القليل من لقطات الكلوز أب.. قسمة توظيف اللقطات البعيدة.

كياروستامى: فى «كلوز أب» كنا نمتلك كاميرتين فى مشهد المحكمة، واحدة فقط كانت مخصصة لتصوير المشاهد العامة لكى تكشف عما يجرى فى المحاكمة، والكاميرا الأخرى كانت الكاميرا الفنية التى اعتمد عليها.. وكنت أصوبها على «سابسيان» فى كلوز أب.

إن الفكرة وراء وجود نوعين مختلفين من اللقطات، هو أن القاعدة البيمنائية تقول إنه يجب

على الدوام أن تقوم بتصوير لقطة عامة بحيث يظهر جميع الحاضرين فيها. هذه اللقطة العامة لا تكشف عن أى تفاصيل، لكن الإبداع الفنى يتطلب تقديم التفاصيل، ولأن الموضوع كان يحتم على أن أقرب من الشخص، عندئذ، فقد كسرت القاعدة. أحيانا تلاحظ أن الكادر الذى يحتوى على موضوع واحد يبدو ضيقا جدا ومن الضروري توسيع هذا الكادر.. وهذا ما كان «سابسيان» يحاول أن يحققه، إنه يريد كادر أرحب وأوسع.. فكل إنسان غير عادى ستكون لديه رسالة، وأحيانا يتسببون فى الإضرار بأنفسهم.. إنهم يقولون: إن القاعدة السينمائية أن نحصرنا فى كادر ضيق جدا.

لويات: هل لديك تفضيل للقطة العامة أم للقطة المشهد أم للقطة الكلوز أب؟
كياروستامى: بالنسبة لى، فإن الكلوز أب لا يعنى الاقتراب من الشخص، إن توليف اللقطة يختلف فى كل فيلم صنعته.. فى فيلم «وتستمر الحياة»، فإن استخدام اللقطة العامة أعطى نتيجة أفضل، لأننى لو كنت استخدمت الكلوز أب، فربما يعنى ذلك أننى أقوم بالتركيز على شخصية واحدة. شخصية المخرج فى ذلك الفيلم، كانت تلح عليه بصورة حادة أن يقوم بالاقتراب من الصورة التى كانت معه (للطفلين المفقودين الذين مثلا معه فى آخر أفلامه) وكان يعرض الصورة على الجميع.

لويات: الفيلم فعلا كان تقريبا عن مجتمع يبنى نفسه، لذلك فإنه ينتمى إلى سينما اللقطة العامة. كياروستامى: وهذا كان المقصود من المشهد الأخير من الفيلم، إننا نريد أن نرى الأشياء من زاوية أوسع.

لويات: إنك الآن أخرجت فيلمين هما «وتستمر الحياة» و«خلال غابة الزيتون»، وقد استخدمت «اللقطة المشهد» بطريقة متقنة ومدهشة.

كياروستامى: عندما أستخدم لقطة طويلة فهى تجعلنى أبعد عن الممثلين وفريق التصوير، وأن أوفر لهم الفرصة لى يندمجوا بالمكان.. ذلك أيضا سبب لاستخدامى عدسة «التيلى فوتو» التى أقوم بالمتابعة بها. بسبب محاولتى أن أمحاشى استخدام لقطات «الشاريو».. لأن الشاريو يجعل طاقم التصوير قريبا من الممثلين لدرجة أنهم يشعرون بوجودهم.. ومن تجسيتى الشخصية وجدت أن إحساس الممثلين يكون أفضل عندما تكون الكاميرا أبعد ما تكون عنهم.. وتكون لديهم القدرة على تقمص الشخصيات.. وبعد الدقيقة الأولى أو الثانية من اللقطة المشهد، فإن التمثيل يصبح ممثما.

لويات: لماذا لا تستخدم سوى «لقطة مشهد» واحدة فى كل فيلم؟
كياروستامى: إن أسلوبي يتطور، وسوف ترى مزيدا من «اللقطات المشهد» فى أفلامى المستقبلية. لويات: هذا السؤال ربما يكون خارجا، لكن، ما هو تأثير الفورة الإيرانية على أفلامك؟
كياروستامى: أفلامى مهما كانت الأسباب.. كانت ستكون هى نفسها، سواء قبل أو بعد أى تغيير سياسى، ولسوء الحظ أن النقاد هنا لم يشاهدوا عددا من أهم أفلامى التى أخرجتها قبل

الثورة. هذه الأفلام لا أستطيع إحضارها إلى هنا لأن السلطات تحظر خروجها من البلاد، هذه السلطات ليست هي جهاز الرقابة، ولكن سلطات وزارة التربية.. إنها تحظر خروج أفلامي لأسباب تافهة.. ومن أحد هذه الأسباب - على سبيل المثال - أن شعر امرأة كان مكشوقا.

لويات: هل شعرت بضرورة أن تكون رقيقا على نفسك؟

كياروستامي: لم يحدث هذا مطلقا. إنني أختار موضوعاتي عادة بحيث تكون فوق مستوى الرقابة، وهم من جانبهم لم يكونوا أذكياء جدا. إنهم أحيانا يقطعون أشياء غبية، إلا أنهم لم يمنعوا مطلقا أى من أفلامي.. كما أنني لم أغير أى من أفلامي مطلقا من أجل الرقابة.. وثانيا: أنا لم أحاول مطلقا أن أتعامل مع موضوعات ربما تكون فى مستوى الشبهات.. كما أنني كنت سأعتر بنفسي جدا لو أن واحدا من أفلامي كان ممنوعا بواسطة الرقابة.

لويات: إن أفلامك تقدم لنا خدمة، لأنها تعرض لنا جانبا من حياة الإيرانيين تختلف عما اعتدناه منذ أن اتجه الإعلام الأمريكى إلى التنديد بإيران.

كياروستامي: صدقني.. أحيانا عندما أكون فى وطنى أرى أشياء يقشع لها بدنى، وأتساءل: هل أنا فعلا أعيش فى وطن مثل هذا؟ أستطيع أن أوضح لك أن المجتمع الإيراني الحقيقى أكثر صدقا فى أفلامي من الصور التى تراها فى التلفزيون.. كل أفلامي تفسير لما تريد أن تستوضحه، الحياة المثيرة والحياة الهادئة، فى فيلم «وتستمر الحياة» توجب على أن أقرر، هل أريد أن أصور ضحايا الزلزال، أم جمال الطبيعة، أم طبيعة الإنسان؟

أنا فخور جدا بشعبى، خاصة عندما أكون بعيدا عنه..

عندما كنت قادما إلى هنا، وفى طريقى إلى مطار طهران، اكتشفت أن موتور السيارة «فولكس فاجن» يحترق، وتوقفت لكى أطلب المعونة، وفجأة رأيت خمسين رجلا يقفزون من سياراتهم ليساعدونى.. كل واحد منهم يحاول أن يخدم الحريق بمعطفه، وبعد أن أخذ المتطوعون النار، فإنهم لم ينتظروا أن أشكرهم.. هذه هى الصزوة التى أجدها فى شعبى، وأرد أن أقدمها فى أفلامي.

باتجاه المآقي: التجدد والدهشة

منى التلمساني

عادة ما يكون عنوان الكتاب دليلاً يهتدى به القارئ في رحلته إلى عالم المؤلف، حيث يعتبر العنوان أهم عتبات النص بتعبير gerard genette، لكننا في المجموعة القصصية الأولى لإبراهيم فرغلي "باتجاه المآقي" نتوقف عند العنوان الملفز طويلاً ونلتمس في النصوص معنى له "باتجاه المآقي" لا يكشف النص بقدر ما يكشف لنا النص معنى العنوان حين يطالعنا في المجموعة المعنونة "خمسة أقاصيص مقطوعة"، لنذكر أن ثمة حركة مبتورة تقوم بها اليد "باتجاه المآقي" لتمسح ما علق بها من دموع.

في الواقع وإنما فرضية تتسلل عبر صفحات الكتاب جميعها، من أول قصة فيه إلى آخر قصة.

هذه الحركة المبتورة فضلاً عن الدموع التي تتفرق في المآقي لا تقدم نفسها بوصفها حركة البكاء يكاد يحكم علاقة الشخصيات بالعالم ويكاد يكوم بكاء للداخل ولذلك فهو بعيد كل البعد عن التشجيع المايودرامي والعويل، هو بكاء حسرة ومرارة، بكاء الفقد والغياب، وأحياناً بكاء تعاطف إنساني تفرضه اللحظة.

في قصة "أبيض... أحمر" تأتي الجملة الأخيرة في صيغة سؤال أقرب إلى الصراخ الناتج عن صدمة هلع مروعة "ماذا فعلت يا محمدى؟" (ص ١٥) وفي

"للمصمت عبق" يتعاطف الراوية مع شخصية الفتاة الخرساء فى محاولاتها اليائسة التعبير عن معاناتها حتى يشعر بحرارة الدموع تتصاعد إلى مقلتيه . ويختتم الراوية القصة الثالثة "من يوميات المحفوظ .. السعيد" قائلاً: "لاحظت ، أنا المحفوظ السعيد، ولأسباب ليس من بينها على الإطلاق الشعور بالمهانة، أننى على استعداد تام للبكاء" (ص ٢٨). وتصاحب القصة راوية القصص المعنونة "صورة

و" ملكوت" ، "توحد" ويملا الشجن علاقات الشخصيات الجنسية المبتورة أيضاً كما فى قصص "الأخضر" الجميل يشعب تدريجياً "و"صورة" و"توحد". يستهل الكاتب مجموعته بإحدى أجمل رباعيات صلاح جاهين عن العيون ليؤكد مرة ثانية ارتباط العيون بالحزن وارتباط الحزن بالشعور بالفقد فى معظم نصوص المجموعة، وهى العلاقة التى لا تتكشف لنا إلا بالعودة إلى النصوص نفسها وربطها بالمدخل التالى بعد العنوان وهو الاستشهاد برباعية جاهين . يأتى المدخل الثالث وهو الإهداء إلى محمد فرغلى الجميل ليكشف من خلال الإهداء الشخصى (فالاسم يحيل إلى أحد أقارب الكاتب بلا شك وليس إلى شخصية عامة) عن شجن خاص يزيدها اقتراباً من حميمية النصوص وارتباطها بصورة أو بأخرى بشخصية الكاتب الواقعية.

بعدما نجتاز هذه العتبات الثلاث نجد أنفسنا منذ السطور الأولى من القصة الأولى فى حضرة إعلان مضمهر عن اختيارات الكاتب الجمالية ، ربما يكون مقصوداً أو غير مقصود لكنه فى كافة الأحوال كاشفاً يخاطب الراوية (بضمير المتكلم) شخصية حاضرة غائبة قائلاً: ودائماً كنا نصدقك . هل يعود ذلك إلى أسلوب حديث شديد العفوية. وقد تركت غير الطبيعية على الاقناع؟ بقينا لست أدري ثم يردف: "إن ما تحكيه مدهش وربما غريب . نعم . غير أنه يبدو عادياً فى زمن عجيب" (ص ١٥) ولو أردنا لاستبدالنا اسم المؤلف باسم الشخصية "محمدي" ولأصبحت لدينا مفاتيح لنصوص المجموعة تشبه "فن الشعر" من وجهة نظر إبراهيم فرغلى.

نتوقف عند شرطى التجدد والدهشة: لو قرأنا كلمة جديدة بمعنى "متجددة" وليس بمعنى "مجددة" لبدت لنا النصوص مستقاة من معين واحد تجدد آليات إنتاجها ولا تجدد فيها، أى تكررها ولا تبتدع جديداً، ولقرأنا أيضاً كلمة "مدهشة" من زاوية فن القصة المجاثبية كما نجده فى الحكايات الشعبية والأساطير. لناخذ مثلاً على ذلك قصة "أبيض .. أحمر" حيث تتراكم قصص "محمدي" المدهشة عن رجل له قدما ماعز أو عن كلب يتحدث قبل أن يتحول إلى هيئة إنسية أو عن عروس البحر إلخ.. وإذا كانت الشخصية الرئيسية فى القصة قادرة على إنتاج الدهشة فى بذاتها تقع فريسة للمؤلف الذى يستغلها بدوره لإدهاشنا حيث ينتهى الأمر بشخصية "محمدي" إلى أن يعشق حمامة ويضاجعها ثم تنهش الطيور وجهه وتهرب!

وبالإضافة لشرط التجدد والدهشة والولع بالقصة العجائبية، يشير الراوية إلى شرط "الصدق": يجب أن تكون صادقاً حتى نصدقك . والمؤلف لا يترك فرصة إلا واستغلها ليجعلنا نصدق روايته ويستخدم فى ذلك حيلة كثيرة

شأنه شأن موباسان وأندراج ألان بوفى هذا المجال. فعادة ما يكون الراوية شخصية حكاة فقط بمعنى أنها لا تشترك فى صنع الحدث وإنما ترويّه أو تروى مشاهداتها واعترافاتها بشأنه كما نجد فى قصة "أبيض .. أحمر" وقصة "قمر" وقصة "ملكوت" فى "أبيض ... أحمر" يؤكد الراوية وجود الشخصية المروى عنها "محمدي" باستخدام أداة النداء بوفرة منذ البداية وحتى نهاية النص . مجرد استخدام أداة النداء "يا: يخلق الشخصية ويضعها تحت سيطرة الراوية صاحب السلطة الأولى فى توزيع الأدوار فى القصة. ثم يراكم الراوية تفاصيل تبدو واقعية علمية عن الشخصية الرئيسية مثل الإشارة إلى أسماء الطيور وأنواعها والتي تكشف عن علم خاص يتحلى به محمدي ويبرر بعد ذلك ولعه بحماقة وشيخة تكتسب صفات إنسانية. ثم يؤكد الراوية أنه يصدق روايات الشخصية وبذلك يدعونا نحن أيضاً إلى تصديقها: "أنا أصدق كل ما قلت كما أصدق كل ما قالت عن حلالة صوتها وموسيقى الهديل" (ص ١٥) ويلعب معنا المؤلف نفس اللعبة الإيهامية حين يضع شخصياته فى قصة "أبيض وأحمر" فى مواجهة سريعة مع لحظات موت بشعة تنسينا الأصل العجائبي (علاقة الحماة بمحمدي) وتدفعنا بتفاصيل واقعية عن شكل الجثة إلى تصديق إمكانية أن يحدث هذا. يضاف إلى شرط الصدق شرط القدرة على الاقتناع، والمؤلف يدخلنا بطيئاً إلى عالمه لنجد أنفسنا قد وقعنا فعلياً فى الفخ: على مستوى السرد، يكفي أن تتكلم الشخصية ليصدقها الراوية: "قل شيئاً يا محمدي وأقسم أننا سنصدقك".

الشرط الرابع هو شرط "الأسلوب العفوي" فى قصة "أبيض... أحمر" يأتى تعليق الراوية وكأنه عفو الخاطر فى مواضع كثيرة من القصة، يساعده على ذلك شكل الحوار من طرف واحد واستخدام جمل عادية تقارب الاستخدام العامى: مثلاً "ليكن يا محمدي أى شيء.. لكن إلا الصمت .. فما الذى حدث؟ لم كل هذه الكآبة؟ تكلم..". فضلاً عن الأسئلة الكثيرة التى يوجهها الراوية للشخصية الرئيسية والتى تؤكد بشكل غير مباشر براءته وعفويته.

لكن المؤلف فى قاموسه الجمالي، يعنى جيداً أن ما يحكيه ربما يكون مدهشاً وغريباً لكنه يبدو عادياً فى زمن غريب. إذا كان المقصود بذلك تلك المقولة الشهيرة بأن "الواقع أغرب من الخيال" فإننا نصدق المؤلف فى زعمه أن هذا غريب. لكننا فى تحليل أشكال الخطاب التى يتناولها المؤلف نستطيع أن نعتبر كثيراً من نصوصه عادية فى زمن يبحث عن أشكال جديدة ومغايرة للتعبير. وتلك هى مشكلة نصوص هذه المجموعة الأولى فى رأيي. فالقصص تبدو مدهشة فى إطار إنتاجها لعوالم جديدة مشوق تقارب ما وراء الواقع أحياناً وتكشف عن هواجس قلق نفسى ووجودي، وتتمتع بكثير من الجراءة والرقّة فى كشفها عن أليات العلاقات الجنسية بين الشخصيات، لكنها تفعل ذلك - إلا قليلاً - باستخدام القوالب الجاهزة فى السرد والتراكيب التقليدية والبلغة المعتادة . فى كثير من القصص الغرائبية، كما أشرنا سابقاً، يعتمد السرد على راوية شاهد على الحدث وعلى شخصية فاعله يقوم على أكتافها عبء الحدث كما هو الحال فى "أبيض .. أحمر" وفى "ملكوت" أو على راوية شخصية رئيسية تدلى بنصها فى صورة اعتراف كما فى قصة "فراشات" فى "أبيض ... أحمر"

الشخصية الرئيسية هي "محمدي" والرواية شاهد على ما حدث له وفي ملكوت "الشخصية الرئيسية مجذوب يمارس طقوساً غريبة في النهار وفي الليل، ويظهر في ثوب الأولياء أحياناً، والرواية شاهد على ما يحدث له أيضاً .. أما في "فراشات" فإن الرواية يقع فريسة سحر ما ينبعث من أسطورة قديمة عن عاشقين تحولاً إلى فراشتين ويكاد يتوحد مع الأسطورة ليصبح بنفسه أحد أبطالها.

عندما يحاول المؤلف التجديد، يعمد إلى لغة مخالفة للغة النص كما يحدث في نص "فراشات" حيث ينتقل من لفته المحايدة الوصفية إلى لغة غنائية أقرب إلى الشعر في الفقرة قبل الأخيرة من القصة ، أقرب في أسلوبها إلى الهذيان وإن كان هذياناً منتظماً - يقول مثلاً:

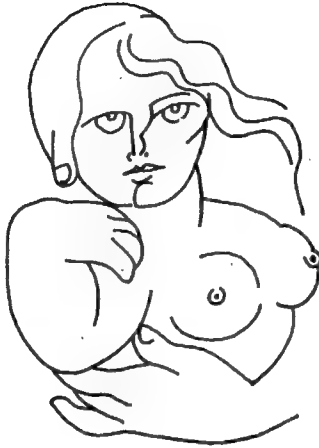
"اصطكت الأسنان/ عبق الجسد الأليف/ جراح الجسد المثخنة لم تصل إلى الروح/ صهيل خيول قيدت أطرافها ما برح يداهمني/ ثارت الخيل وراحت تطرق الأرض بقوة/ آه ه/ حلقوا شعر رأسك يا جميلة..." (ص ٧٨ إلى آخر الفقرة). لكن تجاور اللغتين لا يخلق بالضرورة جمالاً ولا يأتي عادة في صالح السرد، كما هو الحال في قصة "توحد" التي تنتهي بهذه الجملة: "كنا ندرك توحدنا في عالم سيشطرنّا إلى عالمين يتباعدان فيما يقترب شطرا الروح يوماً بعد يوم.. ذلك الانتشار الذي بدأ بإنسلاخها المفاجيء من أحضان كُنشاز انفلت من سيمفونية توحدنا المستحيل (من ٦٢) القصة كاملة تقوم على استحالة التوحد في ظل إحساس الرواية وصاحيته بارتباطهما بذكريات ماضٍ مؤلم في قصص حب فاشلة سبقت لقاءهما . هذه المحاولة التأويلية الغنائية الأخيرة لم تصف شيئاً للنص وكان من الممكن أن يتنازل عنها المؤلف بسهولة دون أن يخل هذا بفهمنا لأبعاد العلاقة - كما كشف عنها السرد والحوار .

وكان المؤلف يريد أن يصنع نصاً جميلاً بلاغياً بالمعنى التقليدي ، بينما جمال النص نابع تحديداً من لفته المحايدة وتدايميات الإحساس بالفقد التي توازيها مناطق في السرد مسكوت عنها. كل النص تراوده رغبة في "صنع" بلاغة ولا يكتفى ببلاغته الوصفية البسيطة ، العميقة في آن ، مما ينتج مشكلة في التلقي ، كان يقول الرواية: "في مرة سابقة ترددنا طويلاً قبل أن نلتقي شفاهنا في قبلة بدت لنا باردة غير أن ذلك لم يمنعنا أن نحاول مرة أخرى ثم ميراث، وكانت النتيجة واحدة ، وعندما أصابنا اليأس اكتفت في بالنوم في حضى .." (ص ٦١) ليس هذا هو نفس مضمون الفقرة الغنائية الأخيرة عن استحالة التوحد؟

وإذا كان السرد هنا يستدعي تجارب تقليدية سابقة في القصة القصيرة العالمية، فإن الأسلوب البلاغي كثيراً ما يعمد إلى صور غير مبررة وتشبيهات لا تضيف شيئاً مثل وصف الماء بالماء، مثل تشبيه وجه المرأة الملائكي بوجه طفلة أو تشبيه المجذوب بشعره الطويل الملىء بالتراب ولحيته وشاربه الطويلين برجال العصر الحجري ومثل استخدام الصفات الكليشية: "الظلام الحالك"، "الشعر الأسود الحالك"، "القوام الممشوق" أو تكرار "الزبال الكئيب"، "العجوز السخيفة" في قصة من يوميات المخطوظ .. السعيد، والاستعانة بجمال

استطردية بلا داع كأن يقول عن المذبذب إنه قرر الانسحاب ثم يضيف شارحاً "فى ظل شروط الحياة شديدة القسوة" (ص ٥٢) أو "عدت يوماً إلى البيت متأخراً بعد سهره مع الأصدقاء" (ص ٥٢) أو مدفوعين بقوة لا نملك إلا الاستسلام لها ضد كل ما توقف أمام توحد الروحين المقهورتين، الماضى وذكرياته الدامية" (ص ٦٣). إن أفضل ما قدم إبراهيم فرغلى فى مجموعته الأولى "باتجاه المآلى" هو ذلك الإحساس العميق باستحالة التحقق الكامل فى ظل علاقة جنسية شبيهة برع فى رسمها فى أكثر من موضع من مجموعته. لقد ظل هذان الخيطان يتجاذبان نصوص المجموعة منذ البداية وحتى النهاية، خط القصة العجائبية وخط العلاقات الجنسية المحبطة، يتلاقيان أحياناً كما فى قصة "أبيض.. أحمر" وقصة "قمر" وقصة "فراشات" ويتباعدان تماماً كما فى قصص مثل "صورة"، "توحد"، "من يوميات المحظوظ.. السعيد" والأخضر الجميل يشحب تدريجياً فى كثير من الأحيان يبدو المشهد الجنسى مشهداً وصفيّاً بالدرجة الأولى يكشف عن إروسية مصحوبة بالعنف أحياناً وبالتوتر غالباً وبمظاهر جسدية أخرى مثل الرغبة فى البكاء تقلصات المعدة، الألم فى الأحشاء، التقيؤ، إلخ. وقد تنوعت أشكال العلاقات الجنسية التى ظلت حاضرة فى معظم النصوص، بداية من "أبيض.. أحمر" حيث تشير العلاقة إلى "فيتشية حيوانية" حين يعشق محمدى طائراً، مروراً بقصة "صورة" حيث يقيم الراوية علاقة بسيدة متزوجة ولا يشعر بوطاة الضيافة إلا حين تحدى فيه عيون أطفالها عبر صورة لهم معلقة على الحائط. ثم نجد فى قصة "توحد" علاقة جنسية قائمة على الرغبة فى النسيان أو فى تجديد علاقات قديمة أو فى الانتقام وفى قصة "الأصفر الجميل يشحب تدريجياً" علاقة بين الراوية وفتاة ليل روسية تحمل هموم بلادها وإنما حلت وتلا القصة شجناً.

وفى "من يوميات المحظوظ" علاقة بالحبيبة يبدو المشهد الجنسى فيها مبتوراً، لأن "العذرية كانت ثالثتهما".. وفى قصة "قمر" علاقة بين فتاة دميعة الوجه، ورجل ضرير وكان شرط ممارسة الحب ينفى جمال الوجه أو على أية حال يجعله عنصراً محايداً. فى كل هذه المشاهد يتكشف معنى التوتر والفقد والعجز والارتباك واستحالة التواصل أو التوحد من خلال الوصف والحركة التى يرسها بدقة الراوية (٩ قصص بضمير المتكلم وقصة واحدة بضمير الغائب). فى الغالب يستعين المؤلف بالجملة الفعلية فى وصف المشهد كأن يقول "أحسست للحظة أن قبضتها قد ارتخت على سروالها فتوقفت. تأملتاً للحظة. ولا أعرف كيف طاوعتنى كفى التى هوت بقسوة على وجنتها. انفجرت الدهشة فى عينيها. ألقيت بنفسى عليها فيما راحت تدفعنى عنها..." (ص ١١) والجملة الفعلية تشير لفعل / شعور يشى إيقاعها السريع بإيقاع الحركة الفعلية للشخصيات، لكن حين يستعين بالجملة الاسمية يبدو أكثر ميلاً لتأمل اللحظة واستعادتها، كأن يقول: "الحركة أصبحت متسقة دون نشاز. العناق لا يريد أن ينتهى. القبلات محاولات يائسة للتوحد. الآهات أكثر بلاغة. عضلات الوركين المتعاسكين تنقبض على فخذي فأعرف أن الوقت قد حان وتأتى الرمشتان متوافقتين أخيراً" (ص ٦٨) ربما تكون هذه اللحظة هى لحظة التحقق الجنسي



الوحيدة فى المجموعة التى تتناغم فيها أحاسيس الطرفين، رغم الحزن الذى يغلفها فى اغترابها.

بين هذين الطرفين المتواشجين تقع نصوص "باتجاه المآقى": من ناحية الهاجس العجائبي المسيطر ومن ناحية أخرى الوصف الإيروسى للقاءات محيطة ، والخيطان يلتقيان أو يتباعدان من وجهة نظر راوية عليم يستغل "أناء" فى إدهاشنا ويحصر الوجود ويختزله فى أماكن وفضاءات محددة يندر أن تتغير داخل النص الواحد، ويكشف فى أحيان كثيرة عن ثقافة خاصة (إشارات إلى حلمى سالم وأمل دنقل وبوشكين فى قصة "الأخضر الجميل"، إلى روز اليوسف فى "من يوميات المخطوط... إلخ). وينتج عالماً هو مزيج من الخيال الجامح والاستسلام لمرارة واقع لا فكاك منه .. إلا ربما عبر كتابة مفايرة فى أسلوبها كما فى حوادثها.

كان مندهشا

فؤاد مرسى

ترددات واهنة لصوت ينادى فى الخارج، تفصل بينها اهتزازات ضلقتى الباب الكبير وإصبع خبيثة بالتجويف الصغير فى حافة الصلقة اليسرى تعالج الترياس.

لم يُسمع من مستطيل العتمة فى مدخل البيت سوى صوت ريت الأكف على الظهرين اللذين دارا متعانقين فى الفضاء بهبط، وربما كانت ترى ظلاله من الخارج.

لم يكن مثل كل العائدين، فلا الدهشة اكتنفت ملامحه، ولا اتسعت عيناه من تحفز الأسئلة.. ولم يكن بالبيت ثمة تغيير غير طلاء المحيطان الجدير وترميم فجوات عروق السقف - التى كانت تأوى الخفافيش الصغيرة - بالجبس.

كان بائنا أنه يتذكر كل شيء، إذ لما قدمت إليه مقعدى المكسو بالجلد، البطن بالإسفنج رفضه، وأصر على اقتعاده الكرسي المصنوع الذى كان معه يوم شرائه، يومها أسردت إليه بأنه لا يجب أن يكون مريحاً، حتى لا يطيل زائرى، ورغم تأكيدى مراراً على أن هذا لا يسرى على المقرين إلا أنه لم يستخدم سواه فى زيارته، وإن طالت لا يتحمل.

• أخبار شغلك إيه ؟

• ماشية .

• أبو صالح سألنى عنك كثير .

• لسه فاكرنى !

• عاوز ترجع ؟

.. لا ..

.. أنت لقيت شقة ؟!

كان سؤاله مريكا بقدر الخطيئة ما أجبرنى على العيش مرة أخرى فى هذا البيت الذى ظل جميلا، ولولاه لكنت بقيت هناك.. فى تلك البلاد.. رغم سواد الهواجس وكآبة الرؤى.

.. أظن تشرب قهوة ؟

.. القهوة ما تشربش غير فى المحل مع والدك ؟

تناول من حقيبته علبة شاي كبيرة وثلاثة أكياس مملوءة بالمكسرات، وخمس تفاحات يتوسط حمرتهم القانية ملصق صغير.. وضعهم فوق المكتب وتقدمنى إلى الباب الكبير.. كان جسده يتوسط الضلفتين المقفولتين ويده تنتقل بينهما تحاول الفتح.. عيناه تمسحان الباب طولا وعرضا.. التجويف الصغير فى حافة الضلفة اليسرى يسرب شعاعا يجمىء ويروح إثر إدخال أصبعه فيه، محاولا إحداث فرجة بالباب.

تركت ليده حيرتها، وإصرارها أمام الذى لا ينفتح، ولم أندخل إلا حين التفت إلى فرأى ظلال يسمتى ورأيت ظلال دهشته.. تقدمت دافعا الضلفة اليمنى بطرف حذائى إلى الأمام فتباعدت وتركت ليسرى صريها وهى تنزلق إلى الداخل، ولما داهمنا النور رأى ابتسامتى عريضة، ورأيت دهشته تقارب الغيظ.



أسطورة من حزن الأم

أمينة زيدان

ملبوحة فوق ساحات الترقب كانت صفية، تنظر ولا ترى، تسأل ولا تسلم أذنيها لوسائد الإجابات، تهذى بعمرها المارق دون أن يتحقق له حلمٌ بهيج.. حلمت به أو لم تحلم.
الناس والأمكنة عجنها الزمن داخل ماعونه البارد، لا تأنس بفورانه روحها اليتيمة المعذبة، كل بحار العالم وأنهاره غير جديرة بتخفيف وهج نار تقضج كيائها المريض.

تربعت صفية فوق دكة القارب الخشبي.. مفطومة عن أمومتها، تدخل ببطء عبر الثقب الأسود المواري بحزن الأمهات المطلق، كانت ثيابها سوداء.. وكان البحر أسود.. وكانت السماء سوداء، يتمم طيف إسماعيل الشهيد.. مثل قنديل أسطوري يتراقص فوق رموس العارفين بعد اجتيازهم رحلة الأحوال والمقامات، هي وحدها كانت تراه كلما أمعنت في الوصل.. وتركت مقود رأسها للوجد.

- مش لاقين إسماعيل، الغواصين قلبوا البحر.. ماعرفوش.

- من زمان.. البحر طليه، واديه راح له.

- ماحدش حيلاقية غيرك يا أم إسماعيل، لو ناديتي عليه.. حيطلع.

- بلاش الليلة.. سيبوا البحر بهنى بعريسه.

- جمدى قلبك ياست صفية، إنتى طول عمرك كبيرة وقوية، حتى عشان خاطر إسماعيل، لازم نطلعه وندفنه قبل الملح ما ياكله.

يسير المركب في مقدمته صفية.. بجوارها عبيد يحمل الكشاف الكبير، وخلفهما تتعثر خطوات زوجها (شعبان) المتكى على ساعدى وجلين، وبين يدي أم غريب ترتع سيدة.

تصعد صفية إلى القارب وخلفها زوجها وعبيد، تصد شعبان بقوة بينما تفسح لمبيد مقدمة

الركب، يتبعهما شعبان وصمكة ويعود على قارب آخر.

يفسح الموج المصاب بالكلل طريقا للقافلة.

على الشاطئ الأيمن.. وقفت سيدة وأم غريب وأم عبدالناصر وبعض الجيرة فى انتظار عريس البحر الذى دخل عليه الليلة وينبغى عليه الخروج قبل الفجر، الدموع والصرخات موجلة خلف الأحداق المتجمدة لوجوه متعبة بالانتظار.

وصفية فوق القارب تمسح بعينيهما سطح البحر الهادئ.. ويظل ابتسامة مشبعة بالسخرية والرغبة فى معانقة البحر وذبحه، تشق الماء بأصابعها المدلاة خارج القارب، تصيح أذنيها لصراخ الماء المرتطم بجائى القارب، تبحث بين الأصوات عن صوت ولدها.. عن آخر نداء لابد أن تسمعه..

.. أمى .

ومن بعدها شهيقا حادا مختنقا بالمح والأسطورة، فتنفض وتصرخ..

.. إسماعيل.. إسماعيل.. نده على.. قال أمى، إطلع يا إسماعيل، متخافش، ماقيش حد غريب، أنا أمك.. ومعيا عمك عبيد حبيبك، إطلع يا إسماعيل.

على سطح الماء البادئ فى الفوران والتدوم.. ثبتت عينين مشتعلتين بالسواد، حتى انشطر البحر عن إسماعيل الطافى فوق أذرع ناعمة ثابتة.

تشق صقبة غطاء رأسها، تقطع شعرها المسدلة تمجداته على وجهها المكشوف، تصفع قلوب التابعين فى البحر والمنتظرين على الشاطئ بصرخة طويلة ممتدة.

يلطم البحر أطرافه ويرقد.

ما عادت صقبة تنام، كانت تطالع إسماعيل فى وجوه البشر وتتسائل ..

- أين سكنت روحه، ومتى تدرسينها، لا لا يجدر بها أن تسكن تلك القطة الغريبة التى ترمقه بألم، أهانمة هى إلى الآن؟ تزورك مع روائح المساء وأصوات الصباح وهمهمات الليل.. وتعود تهيم، آه يا ولدى من يعادك ودنو روحك.

شوكة فى عين أمك وعين أبوك وكل اللى شافك ولا صلاح ع النبى.

لم يحمل عُمر صقبة أفراسا تقدر على طمس آلامه وهذيانه، فكان حمل سيدة هو الحبر الذى احتاجته روحها.. بعد فزعها على إثر زغردة مفاجئة تطفو فوق حداد البيت.

- مبروك يا صقبة، مبروك يا اختى، سيدة حامل، واللّه العظيم حامل، إسماعيل ما ماتش، بترته فى بطن مراته.

- هكذا إذن يا ولدى استقرت روحك فى نطفة تمائلك؟ حبيب أمك يا إسماعيل، لم يهن عليك تركى.

تذكرت صقبة أنها لم تعقد أى اتفاق مع الفرح، حين أجهضت سيدة.. شعرت بأن لعنة مازالت تطاردها، وبإجهاض سيدة.. تأكدت صقبة أن روح ولدها سكنت فى ظل الأشياء، فكانت تطالع صورته المؤطرة على الحائط المعتم، تتبع تحولات ظل الإطار وحركته البطيئة التى لا يراها أحد غيرها.

شعر

ش

تقاسيم على بكائية ابن زريق

محمد عبد القادر الفقى

أتبعه الصدق فما كان من الغارين، وأتبهم جالوت...
أضاعوني وانصرفوا ، ما أرسل أحد واردهم، ما جاءت سيارتهم
الطحلب ملء قمى والدلو
إلى القاع، يضيق الجب/ الطين علي
الآلم النامى ينتفخ كهر يبرز نابيه ويزار
فى القاع ثناب وزنابير وأوزاع تمتص دماءات الامشاج/ الأرواح/ فضاءات
الرؤيا
فى العين سراب تصيبه الروح حياة!

أصرخ فى الظلمات: الاتحاف تلظت، والأوردة ازوقت واسودت، وبراعم
أمالى انتشرت، وجبال الرحمة يبست، وأفامى رمل الموت تحوت... ألقت ما فيها
فى قلبى وتخلت!

من يبصر؟ من يسمع؟ من يعقل؟ من يحيا؟ من...؟
ذلك/ حلك/ طين... زقوم... فلك/ ويكل زقاق
ملك/ ملك
فلمن سنفرد؟ طير الشعر يذبح فى ميدان الغصة/ حلقى/ القلعة/ كاظمة/

طرابيل...

وغضاً ما زال القلم... وفوضى ما زالت نفسى ، أهذى من أثر الحمى والحة.
على لحمى تلتف عظامى والهـم
أدور على أسوار خلاياى فلا تفتح بوابات الصبر/ البىنك/ الأسد الطائر
تبضى أسماك فى الشبكة
برق يخطف... وعد يقصف... زهلول يزحف... سيف ينطف
والمرجف يتناول وأصاغرها تهتف/ تهرف/ تقطف/ تطفو
أتابط حلما، أبحث عن بارقة، أكام الظلمة تسبق بصري
يلقطنى الجب
الأرض شقوق وقوانين تموت وتحمي
ظلي يلتصق بأنسجتي
الأمن طيور تتساقط جيفا
من يصدق فى هذا

ا

ل

م

ط

ر

الدموى!؟

أبحر والليل على زروق أحزاني
يلقينى الموج إلى الموج.. ولا هامة تصرخ، لا سقيا (ما أنت بالملك الترجى
وفادته)، تغلق العتمة ساقى ويكتسح الثقب الكونى الأسود كل بقاياى ويدفعنى
من أعلى الذات إلى اليأس النتن .. العتمة تنمو فى القلب فيرتد البصر حسيـرا
.. ويسود الرمل/ الصمت/ العوسج.. ثم يرفرف عصفور النار
غمامات سود تندفع إلى/ على فأصرخ : يا عصفور النور
فيرتد هدى الصرخة: يا عصفور النار النار ... النارى "أوى!"
تملا أنفى أنفخة القلب وكبدى...
تزحف فى جسدى أسراب النمل الأبيض، فى الميمنة الرايات السود وفى
الميسرة الرايات الجمر وفى الوسط امرأة ترقص وكلاب تهتز / تهز الذنب -
الكأس وساقى!

العمر مفارقة كنز مرصود والغازات لصوص
تذرونى الريح الكبريتية . تملأ كل فراغ القلب وما لا وقتادا ، فاجالد وأكابد...
أستنشق وهم المال متى ما انتحر الشهر
فأعاند لأعود بكفى بقاياى وأطلال الزمن الثورى
تتشظى أحلامى .. والدهانة تغض عينيهـا وهى تبـيع هـفائـرها .. والجوع
يشاطرنا الأنفاس أقامر فى أحشاء المدن الأسنة الممتدة من ساهرة الموت إلى
فلك الأزار؟
ويلوح البرقى/ الفرق / الشرق / السيرك/ الجوكـر.

قالوا فى غرناطة ارض مظبية وجبارها طيبة وأمير مزنى الكفين ونبيع
يندقق بالأخضر

أنزع قدمى وأمضى فأيمم جيبي/ حافظة رقودى صوب النبع .. وأبحر
خلفى صوت يهمن مهرة عنزى: "لا تعذليه فإن العذل يولعه .. قد قلت حقا
ولكن ليس يسمعه" فأيمم ويعود صدى البؤس يردد فى آفاقى : معه ... معه!
وأحط رحالى فوق الحلم ، وأنظر للميسرة فلا أجد الأفق ، وأنظر للميمنة فلا
أجد الأهل، وأنظر فى كفى فتلقانى عاصفة الأتربة تزمجر..

"خدعونى بقولهم حسناء"

وهى لو تعرفونها قحياء

لطخت وجهها بقيق مريع

وتعالت بمالها الجرباء!

أجرى فى الطرقات ... نغير السيارات يطاردنى والنظرات وجند الحجاج

فمن يعطى للجرح كفالتة: أنواء "البورصة" أم طير الأحلام؟

تنساب دموع فتاتى النائمة على قيط الأشواق / الأشواك، فتصل النيل

ببرقة ثمهد..

يا لأمانى العشب ربت ونمت!

وانفجر الوقت....

أقيموا بنو ذبى حروف عيونكم

فإنى إلى بيد سواكم سأرحل

فقد أترع الوادى بدمع جوارحي

وفاضت بالامى المدى والمنازل

وما عاد لى فى البيد سيد عملس

وأرقط زهلول وعرفاء جيئل

تحالف فى الليل السباع على دمي

وحضاع دمي خوفاً وحالى ميلل

تتسرطن فى لحمى عوسجة... تملأ شعري ألما وغمى أشواكا ومسامير

ولا ظل ولا رائحة ولا تشذيب!

لماذا؟

أين؟

متى؟

ولمن؟

وبكم؟

قد فاس الشعر ، وشاعرنا يتلف من أجل الملهية.. يتناسى أن الأرزاق طيور

فيشق ثياب ال ص د ق، يبيع الدر لمن لا يبصر

تنمو فى القلب حروف معلقة...

تسود الأحرف ... تبطش بى ... تغزو أوراقى ، فأرد وأبن زريق:

جاوزت فى نصحه حدا أخربه

من حيث قدرت أن النصيح ينفعه



قد كان مضطلعا بالنيل يحمله
فضكمت بخطوب النقط أضلعه
يكفيه من روعة التعذيب أن له
غير النوي في كل يوم ما يروعه
تأبى المطالب إلا أن تكلفه
للرزق سعيا ولكن ليس يجمعه
كانما هو في حل ومرتحل
موكل بقضاء الله يزرعه
والمال يجرى إلى الأوفاد تجمعه
والشعر يجرى على المفؤود يصبره
فأربا بقلبك عن هذا تعش ملكاً
واقنع فإن رضاء الصقر يشبعه
حبل الأمانى ممتد، جدائله
لا تنتهي، وحسام الموت يقطعه!

فنجان قهوة بشارع هاركس

احمد الخميسى

ثبثنا أقدامنا على السلم الكهربائى بمحطة المترو وهو يهبط بنا من سطح موسكو إلى جوف المحطة التى بدت من أعلى كقفص حديدى ضخم لجمت بداخله عربات القطارات. تقدمتني في وقفتهما على السلم والتصق ظهرها بصدرى وانزلت يداى من فوق كتفيتها ورقدتا معقودتين على صدرها ونحن نهبط على مهل.

التفت أصوات الأقدام الراكضة إلى العربات وصريز العجلات الحديدية ودقات كموب الأحذية النسائية وأنصاف الكلمات والهمسات فى سحابة تعلو ببطء وتبارك على رؤوس النازلين إلى النفق. من على يمينى أطل «جوركى» من صور زيتية ضخمة على الجدار المقوس ببسمته وفى عينيه نظرة الاستهزاء القديم.

كنا فى طريقنا من محطة «جوركى» شارع هاركس» لتوديع صديق مسافر. يسكن قرب مخرج المترو.

توقف بصوى جموع النازلين عند وجه نحيل لشاب يقبل صديقه المرتجفة وبالتدريج بان حراس المترو أسفل وهم فى زيهام الأسود الخاص. شعرت بصدرها المتنهد يرتفع بيدي المتقاطعتين فوقه كصليب. الصدفة جعلتنا نلتقى، والصدفة حتمت عليها أن تحيا وتعمل فى مدينة أخرى. فكنا نلتقى حينما تنتهز أيام الاجازات فتسافر إلى. أحسست خلفى بأنفاس رجل شحيم يتنفس بصعوبة.

ملت برأسى أتأمل وجهها المعذب. هل حل عليها التعب بعد أن تقطعت الحبة سنة فآخري إلى خطابات ومكالمات؟ لم تبدو دأخئة؟ هل أرقها ضغط الوجوه التي تختلط وتتبدل بمختلف التعبيرات؟

بلغ السلم الكهربائى نهايته حيث يجلس كل حارس فى كابينة خاصة فقطعنا عدة خطوات بين الاكتاف والأيدى والبشر الذين يهرولون فى كل اتجاه حتى وصلنا إلى رصيف الاتجاه المقصود ووقفنا. رفعت نحوى وجهها بعينين دافئتين من قلق وقالت: أحس بروحى مكدودة لا أدرى لماذا.

ثبتت بصرى على ملامحها الشاحبة الرقيقة وقفز لرأسى خاطر أنها قد تتخذ قرارها بقطع كل ما بيننا. وضممتها إلى قلما أراحت رأسها على كتفى شعرت بأننا كتلة واحدة حارة تنعدم من حولها الجدران والأصوات والسقف المرتفع، أطلت القاطرة كوحش يساق بالسياط، وانفتحت أبواب العربات وانطلق الناس من جوفها يتقاطعون فى كل الاتجاهات. وعما تنفست العربات دخلنا ولحنا مكانين شاغرين فاندفعنا إليهما لنقعد. وأخذت عربية المترو التى ازدحمت تتحرك تعوى أصداؤها بين جنبات النفق المظلم. ومرقت الجدران المعتمة بسرعة من خلف زجاج النافذة. وكان الفتى النحيل الوجه يجلس قربنا ساهما ورأس صديقته على كتفه. مقابلنا قعدت امرأة تركت نظرتها للفراغ وبجوارها قرقصت طفلة تخطف البصر. بدا من الخاتمين الذهبيين أن الفتى وحبيبته مقترنان.

طبعت قبلة خفيفة على شعر صديقتى المرسل على كتفها وطوقت خصرها فتأملتنى تبسم بوهن وصفاء.

توقفت العربية. محطة «مايكوفسكي». تدافع الخارجون. ولاح بينهم الشاب وزوجته ملتصقين كموجة فى بحر. واندفعت لياطن العربية جموع أخرى. اتجه رجل قمحى اللون على أعتاب الخمسين إلى المقعد بجوار الطفلة ثم أخرج صحيفة مطوية من جيبه وفردها يقرأ. دخلت عربية المترو النفق المظلم من جديد. صديقتى مستغرقة فى دنيا أخرى. هل هو نفس السؤال؟ كيف تحمل هذه العقدة؟ قلب قسم على مكانين. سنة وأكثر وخيط مشدود من أعصابا وشبابنا يتوتر حتى يكاد ينقطع. والعمل؟

تحاول الطفلة الصغيرة بكل الطرق جذب انتباه أمها إليها لتتكلم معها تأسر حركات البنات الرجل القمحى اللون. يفتتح فى بسمة وبكلمات هامسة فى أذنها يسرق تطلعها كله فتعتدل ناحيته مسرورة. على مسافة ترنج رجل يزفر أنفاسا ثقيلة مخمورة، تعلق يده بالعمود الحديدى ومدت ذراعها تسنده روسية قصيرة بدينة صابرة. زعق فيها زعقة هائلة وراح متحرشا يبحث عن عدو فى أمين الركاب. تطلع إليه البعض بدهوة وهذوء. أحسست بكفيها تحطان على يدى. التفت نحوها. حدثت فى بعينين مغرورقتين بسحابة دامعة. شعور ثقيل يواتينا بأن النهاية تحوم بجناحيها وتظلم الدنيا تحتها. أردت أن أشغلها عما يخاطرها فهمست لها: ألا تتمنين بنتا جميلة كهذه؟ قالت: نعم واستجمعت أنفاسها لتضيق بما تيسر من مداعبة: أمها أيضاً حلوة؟ ابتسمت دون رد. أى صراع يعتل فى روحها؟ وأي آمال؟ يلح عليها مشزوع الإقامة فى موسكو.. لكن

ما الذى يخفيه لنا الزمن؟

توقفت العربية. محطة «ساحة الثورة». غادرت المرأة البدينة وهى تسند الرجل الشمل. راح يتلفت من على الرصيف متطوحا يتفحص عبر نوافذ العربى وجوه الركابىن. كان ما يزال يبحث عن عدو لا يعرفه. وواصلت العربى اندفاعها. المحطة القادمة «شارع ماركس». وقع بصرى على شاب يشبه صديقى بانفه الحاد وجبينه العريض. الرجل القمى اللون يضع حقيبته على ركبتيه ويفتحها ويخرج منها أقلاما ومجلات يناولها للطفلة لتتفرج. تشدها منه وتضحك مشيرة بأصبعها إلى صورة ملونة. رمقه أمها باستغراب خفيف ثم انطفأ التعبير فى وجهها وعادت ذاهلة مرسله نظرتها إلى فراغ أمامها. ستهبط المحطة القادمة ونتحه إلى صديقى لتوديعه قبل عودته إلى الوطن. كل وداع يعطى مرارته. قال لى فى ذات مرة: الموت فى جحيم مصر أبقي من الحياة فى جنة أوروبا. لم حاجياتى وقرر الرجوع. أحست أنى مستغرق فى شىء. رفعت رقيبها متطلعة إلى. لم أعد أدرى كيف سينتهى كل هذا. هل تسافرين معى؟ أم ننسى كل ما بيننا؟

امرأة واقفة بكيس ثقيل من بطاطس وخبز قالت ضاحكة للرجل القمى: ابنتك هذه جميلة. تأملت الرجل والطفلة معا ورأيت. كأننا للمرة الأولى - أنهما يبدوان كأب وابنته حقا. نقلت بصرى إلى الأم وشاهدتها بعين جيدة: راكبة عابرة جلست مصافحة قريبها.

توقفت عربى المترو. محطة «شارع كارل ماركس». خرجنا فى موجة المتزاحمين ويدانا متشابكتين. التفت إلى وقالت بصوت مضطرب: سابقى فى موسكو وأبحث عن عمل هنا. وكان بصوتها رنة ضياع تفتش عن عزيمة. ضممتها إلى صدرى ضمة خفيفة حتى لا ترى نظراتى. إلام ينتهى كل ذلك؟ صعد بنا السلم الكهربائى إلى أعلى فى بطء. ونظرات الحراس تشيعنا بثقالة منبعثة من لون الزى الأسود.

خرجنا من الجو المدفئ داخل المحطة إلى برد الشارع. كان المارة يمرقون مسرعين فى مختلف الاتجاهات بمعاطف سميكة متشابهاة. قرستنا ربح باردة من فوق ثلوج وراء سور أشجار متكاثفة. لاح كشك قريب غرقى فى هالة ضو تناثر البعض حول مناخذه القائمة فى الشارع يحسسون المشاريب. جمعت صديقتى أطراف معطفها على صدرها. تطلعننا إلى الكشك. واتفقنا بنظرة على أن نحسسى فنجانى قهوة ساخنة قبل أن نصعد إلى منزل صديقى.

أسرعنا الخطو والأشجار العالية عن يميننا تلقى بظلالها المتعاقبة على الرصيف. وتنفث الثلج المتساقطة تلمع فى ضوء أعمدة النور كشرارات متلاحقة قبل أن تنطفئ فوق الأسفلت المبلول.

حدث في خلية النمل

محمود عز الدين

المشهد يبدو من الخارج وكأنه فتحة إحدى خلايا النمل ، وجنديان من جنود النمل يحرسان المدخل بدون تبادل أى كلمات..

يتسلل بعض جنود النمل المرتدين زياً آخر، ويهاجمون الجنديين ، ويسمع صوت بروجي فتتوافد جنود النمل من داخل الخلية ومن خارجها حاملين علمين مختلفين ويجري استعراض حرب بين النوعين تنتهي بانتصار النوع صاحب الخلية وتسيد أعلامه.

القائد باسم الملكة الأم... وبفضلها انتصرنا .. عودوا إلي أعمالكم العادية

فرقة نقل الجثث .. فلتنقل جثث الجنود الاعداء إلي مخازن الطعام .. ولتنقل جثث جنودنا بعيداً عن مداخل الخلية.

جندي جريح سيدي.. ولكني جريح
القائد فليتنقل هذا الجندي مع الجثث بعيداً عن مدخل الخلية
الجريح سيدي.. ولكني هكذا سأموت
القائد وماذا نفعل لك؟.. حالتك لا تسمح لك بالعمل .. ونظام للخلية لا يسمح لنا بأن نأكل جثث أقراننا .. وبالتالي .. فلا فائدة لك عندنا

(ياخذہ الباقون .. يحاول التحدث معهم .. لا يبدو عليهم
أنهم يسمعونہ ويخرجون به)

صوت بروجي يخرج القائد ويخلو المسرح إلا من جنديين للحراسة

- يا زميل ٩٩٨
نعم يا زميل ٩٨٦
مساء الخير ٩٩٨
ماذا ٩٨٦
مساء الخير ٩٩٨
ماذا تريد ٩٨٦
أريد أن نتبادل الحديث ٩٩٨
النظام يمنع أفراد الخلية من تبادل الحديث... خاصة الجنود ٩٨٦
ولكن ليس هناك من يرانا ٩٩٨
إن لم تبتمد سأبلغ عنك يا .. (ينظر إلي خوذة زميله) يا ٩٨٦
زميل ٩٩٧
(ينظر إلي خوذة زميله) ٩٨٦ .. هذا يعني أننا ولدنا معاً.. ٩٩٨
نعم أنا أتذكرك... ألا تتذكرني .. كنا دائماً نلعب معاً ونحن في ٩٩٨
مجمع الأطفال
(يبتسم لحظة ثم يعيس ثانية) النظام يمنع أفراد الخلية من ٩٨٦
التذكر .. وخاصة الجنود
ولكن ليس هناك من يرانا .. والوقوف في هذا الموقع ملة ٩٩٨
ملة .. ما معني ملة؟ ٩٨٦
(بفرحة) ها أنت أيضاً تفعل شيئاً يمنعه النظام .. أنت تسأل ٩٩٨
٩٨٦: (بخوف) أنا لم أسأل ... وأن لم تبتمد عني وتكف من
محاولة الحديث معي فسأبلغ عنك فوراً يا زميل
حسناً حسناً.. لا تفضب .. لن أحاول الحديث معك ... (يذهب ٩٩٨
بعيدا عنه ، ويفني وهو ينظر له بطرف عينه) ملل ملل ملل...
الحياة ملة.. ملة ملة ملة.
(يكاد الفضول أن يقتله) ما معني ملة؟ ٩٨٦
حسناً ... سأفاهني عن كون الأسئلة ممنوعة .. وسأجيبك ٩٩٨
ملة أي... أي ملة .. أقصد ملة يعني .. لا تطلق ... رتيبة... ليس
فيها شيء جديد
جديد ؟؟ ما هذه الألفاظ الغريبة؟ من أين تعلمتها؟ ٩٨٦
ألا تعلم أنني كنت مكلفاً بالحراسة عند البوابة القبلية؟؟؟ ٩٩٨
(يبدو عليه الاهتمام) البوابة القبلية.. عند البشر؟ ٩٨٦
(بتعال) نعم ٩٩٨

وهل هذه الألفاظ الغريبة تدل علي معان بشرية؟؟	٩٨٦
بالطبع	٩٩٨
ولكن النظام يمنعنا من الإنصات للبشر .. القائد يقول إنهم مخلوقات غبية ضخمة .. ولا يسمعوننا .. ولا يهتمون بنا .. وبالتالي .. يجب أن نعاملهم بالمثل	٩٨٦
لا يهتمون بنا .. لأننا أقل من أن يهتموا بنا .. هل تعلم ماذا يطلقون علينا .. سأخبرك .. أنهم يسموننا حشرات	٩٩٨
حشرات؟	٩٨٦
نعم.. وهي كلمة حقيرة... عندما يريدون أن يسبوا أحدهم...	٩٩٨
يقولون عنه إنه حشرة	
ولكننا منظمون أكثر منهم .. لقد سمعت أن بعضهم يموت جوعا	٩٨٦
كان ذلك في الماضي .. صدقني .. أنا أقرأ الجرائد البشرية بانتظام	٩٩٨
جرائد؟؟	٩٨٦
نعم جرائد.. بالطبع لا تعلم معني الكلمة .. الجرائد هي نشرات دورية تكتب فيها الحقائق	٩٩٨
حقائق؟؟؟	٩٨٦
نعم... أي ما حدث .. وما يحدث .. كل شيء... كل شيء	٩٩٨
ولكنهم يموتون جوعا	٩٨٦
كان هذا في الماضي... صدقني .. أنا أقرأ الجرائد البشرية وكلها - حتي تلك القديمة التي يعود تاريخها إلي أكثر من أربعين عاما - كل تلك الجرائد تذكر - وإلي الآن - جرائم أكثر مما تقول... وكلها تنسبها للعهد اليائد.	٩٩٨
العهد اليائد؟؟	٩٨٦
نعم يقصدون في عهد الرئيس السابق	٩٩٨
رئيس؟؟	٩٨٦
يقصدون الملكة	٩٩٨
وكيف يكون هناك ملكة سابقة	٩٨٦
أنهم يختارون ملكتهم	٩٩٨
يختارون؟؟	٩٨٦
بالطبع	٩٩٨
هل تعني أن بإمكانهم تغيير الملكة	٩٨٦
صدقني .. يمكنهم .. صحيح أنهم أبدا لم يغيروها إلا بعد موتها .. لكن ذلك لأن كل ملكاتهم عظيمات	٩٩٨
رئيس؟؟ إسم غريب للملكة .. والأغرب أن يختاروها ..	٩٨٦
كيف يختار البشر ذلك الرئيس	
بالانتخاب	٩٩٨

الانتخاب؟؟	٩٨٦
نعم .. يتقدم ...	٩٩٨
(يسمع صوت بروجي)	
اصمتت ... نكمل حديثنا فيما بعد .. ميعاد تغيير نوبة الحراسة	٩٨٦

إظلام

يقسم المسرح إلى عدة مستويات .. ويكون المستوى الأوسط مخصصا لمكتب القائد (يدفع أحد الشغلية إلى مكتب القائد فيقع علي الأرض ويمضي إلي قديمي الاقائد فيشمها)	القائد
أرفع جسدك وقل ماذا بك	الشفيل
سيدي حمتك الملكة الأم وقوتك وأبقكت ذخرا للخلية يا سيدي .. رأيت اثنين من الجنود يا سيدي يتحدثان معا يا سيدي عند البوابة القبلية يا سيدي	القائد
في أى ساعة	الشفيل
سيدي حمتك الملكة الأم وقوتك وأبقكت ذخرا للخلية بعد الغروب بثلاث حبات يا سيدي	القائد
(لجندي الحراسة) هات رقمي هذين الجنديين (يخرج بفترا يقرأ منه) عند البوابة القبلية .. بعد الغروب بثلاث حبات .. كان الجنديين ٩٩٨ و ٩٨٦ يا سيدي	الجندي
يعدمان في الحال	القائد
(للشفيل) وماذا كانا يقولان	الشفيل
لم استطع أن اسمعهما يا سيدي	القائد
يبدو أنك لا تريد أن تقول ما سمعته (للجندي) بعدم هو أيضاً.	الشفيل
اقسم بحياة الملكة الأم يا سيدي .. لم اسمع يا سيدي (للجندي) أبعث بعض الجنود للقبض علي هذين الجنديين ٩٨٦ و ٩٩٨ .. واذهب بنفسك علي رأس هذه القوة .. وحال خروجك من هنا أعدم هذا الشفيل	القائد
أمرك يا سيدي	الجندي
(نقلة إضاءة فيضاء المستوي الأسفل وتسحب الاضاءة من المستويات الأعلى)	
في المستوي الأسفل يكون ٩٩٨ و ٩٨٦ يتحدثان مع مجموعة من الجنود	
وهكذا أيها الزملاء يتضح لنا أننا نستحق ذلك اللقب الذي يطلقه علينا البشر .. حشرات	٩٩٨
نعم .. نحن حشرات لأننا لا نتمتع بالحرية	٩٨٦
لا نتمتع بالقدرة علي إبداء الرأي	٩٧٨

لا نتمتع بالقدرة على اختيار ملكتنا التي يجب أن تكون	٩٩٨
عضوة من أعضاء الخلية .. لا تتميز عنا .. حتي تستطيع أن	
تشعر بنا	
لكننا لن نصبح بعد الآن حشرات.. سنقاوم هذا الظلم .. لماذا	٩٨٦
لا يسمح لنا النظام بأن نتحدث سويا	
سنحدث سويا	أحدهم
نعم .. وسنسال عما لا نفهمه	آخر
لن نطيع نظام الخلية بعد الآن	آخر
نعم.. سنصبح أفضل من البشر	آخر
لكن هذه فوضي	س
فلتحيا الفوضي	أحدهم
فلتحيا الفوضي	المجموعة
فليسقط نظام الخلية	٩٧٨
فليسقط نظام الخلية	المجموعة
سنشكل منذ الآن أيها الزملاء الخلية الأولى في الجيش	٩٩٨
السري لتحرير أعضاء الخلية	
لا .. بل في الجيش السري لتحرير النمل	٩٧٨
خطوة خطوة يا زميل ٩٧٨ .. نحرر الخلية أولا .. ثم نحرر	٩٩٨
باقي النمل	
هذه فوضي	س
فلتحيا الفوضي	٩٧٨
فلتحيا الفوضي	المجموعة
أنا منسحب من الاجتماع	س
هل تريد الانسحاب لتبلغ عنا؟	٩٧٨
لن نتركك أبدا	أحدهم
نعم.. لن نسمح لك بأن تقضح نشاطنا الثوري	آخر
أيها الزميل .. كن معنا .. لا علينا	٩٩٨
أنا لا محكم ولا عليكم	س
من ليس معنا فهو علينا	٩٨٦
فلنقتله .. وليكن أول ضحايا الثورة	٩٧٨
لا.. لن يكون للثورة ضحايا	٩٩٨
الموت لأعداء الثورة	٩٧٨
الموت لأعداء الثورة	المجموعة
(باستسلام) الموت لأعداء الثورة	٩٩٨
(نقلة إضاءة فيظلم المستوي الأسفل ويضاء الأوسط جحر	
القائد	
لم نجدكما في أى مكان يا سيدي	الجندي
هذه فوضي .. من المفترض أن نعلم موقع أى فرد من أفراد	القائد

الخلية في أى وقت من الأوقات	
نعم يا سيدي.. ولكنهما ليسا في موقعيهما يا سيدي	الجندي
إذن هما معا .. من المكلف بقيادة موقعيهما	القائد
إنهما القائدان ٤١٢، ٤٢٠ يا سيدي	الجندي
يعدمان فوراً. ويعين مكانهما الجنديين التاليين لهما في	القائد
الترتيب	
أمرك يا سيدي	الجندي
من المسئول عن أماكن نومهما	القائد
إنه القائد ٦٦١ يا سيدي	الجندي
يعدم فوراً .. ويعين مكانه الجندي التالي له في الترتيب	القائد
أمرك يا سيدي	الجندي
من الذي بحث عنهما	القائد
أنا يا سيدي	الجندي
حال خروجك من هنا تقدم نفسك لكتيبة الإعدام.. ويعين	القائد
مكانك الجندي التالي لك في الترتيب	
ماذا؟؟؟	الجندي
(نقلة اضاعة، بضاء المستوي الأسفل ويظلم المستوي الأعلى)	
(الجموعات التي يقودها ٩٩٨ أكثر عدداً، ومنضبطة تقف في	
صفوف ٩٨٦، ٩٨٨ في مقدمة هذه الصفوف)	
عند سماع الصفارة الأولى.. سنهاجم الأماكن المتفق عليها	٩٩٨
عند سماع الصفارة الثانية سننتقل ككتائبنا إلى مقر القائد	٩٨٦
عند سماع الصفارة التالية .. سننتقل ككتائبنا إلى جحر	٩٧٨
الملكة	
أيها الزملاء .. هذا يومكم	٩٩٨
استعراض ثورة وحريق	
إفلام	
ماذا يحدث	الملكة
بعض اللصوص والمخربين يا مولاتي	القائد
لصوي... مخربين .. ما هذه الكلمات	الملكة
إنها معان بشرية يا مولاتي	القائد
معان بشرية .. معان بشرية تسللت الخلية .. هذا شيء	الملكة
خطير	
لا تخشي شيئاً يا مولاتي.. سننقضي عليهم	القائد
وما معني لصوص ومخربين أيها القائد	الملكة
يقنع أفراد خارجين من نظام الخلية يا مولاتي	القائد
وأين كلمت أئمت .. أليس من المفروض أن تمنع هذا قبل	الملكة

القائد	حدث
الملكة	المفروض أن أحاول يا مولاتي .. ولكن يجب ألا ننسى أبدا أن الأفكار ليست شيئاً ملموساً يمكن أن نصاها
القائد	قدم نفسك لكتيبة الإعدام حال خروجك من هنا .. ويعين مكانك الجندي التالي لك في الترتيب
الملكة	أنا لا أخشاك أيتها الملكة .. فأنا الذي أزرع بنفسي الرعب في قلوب أعضاء الخلية منك .. وأنا أيضاً من يعلم مدي ضعفك هل جئت؟ .. كيف تحدثني بهذه الطريقة
القائد	مولاتي .. قسمنا الأمر بيننا منذ زمان .. أنت لك الابهة وأنا لي السلطة .. ومن الخير لنا أن نبقى دائماً معاً .. خصوصاً في هذه الظروف
الملكة	وماذا سافعل أن لم اضحى بك كي اسكت أعضاء الخلية
القائد	أعضاء الخلية ناشمين يا مولاتي .. هم كما قلت لك .. مجرد طليعة ثورية
الملكة	والحل أيها القائد
القائد	أذيعي بياناً علي أعضاء الخلية يا مولاتي ناشديهم فيه أن يهجموا للنظام وقولي لهم إن هؤلاء مخربون يريدون القضاء عليهم
الملكة	(تتقدم الملكة إلي مقدمة المسرح) أيها النمل .. قامت مجموعة من اللصوص والمخربين بالتخريب ولكن قواتنا في سبيلها للسيطرة علي أولئك المخربين
	.. فخرجوا منكم الركود إلي الهدوء... ولتظلوا في جحوركم .. ولتناموا مبكراً كي تستيقظوا مبكراً وتنصرفوا لأعمالكم... ونحن نثق في طاعتكم للنظام .. وعلي الباغي تدور الدوائر الظلام
المجموعة	كنا نتوقع أن يساعدنا باقي أعضاء الخلية أعضاء الخلية
٩٩٨	لكن النمل نام .. لن نحزن
٩٨٦	لم نحزن
٩٧٨	لم نحزن
المجموعة	نعم.. لم نحزن
٩٩٨	لن ندعي أننا لم نياس .. لا بل يأسنا
٩٨٦	لم نياس قورا .. قاومنا .. ولكننا في النهاية يأسنا
٩٧٨	لن نحاول منذ الآن أن نتشبه بالبشر
أحدهم	قرأ الزميل ٩٩٨ في الجرائد البشرية
آخر	إن البشر أحرار
آخر	متساوين

يتكلمون	آخر
يصدرون الجرائد	آخر
يغيرون ملكتهم إن ظلمتهم	آخر
قالت الجرائد البشرية كل هذا .. وأكثر من هذا.. وأنا أصدق	٩٩٨
الجرائد البشرية...	
فهم بشر	
أما .. بعد أن نام النمل .. أننا حشرات .. ويبدو أننا	٩٨٦
سنظل حشرات إلى الأبد	
الحشرات تحيا فقط .. تذهب للعمل .. تاكل .. تتناسل .. تنام	المجموعة
تموت...	
قرأ زميلنا في إحدى الجرائد البشرية عبارة لواحد من	٩٧٨
البشر جعلناها شعارا لنا	
تقول هذه العبارة... انفجروا أو موتوا .. فانفجروا أو	المجموعة
موتوا.. انفجروا أو موتوا	
لكننا .. وللأسف .. لم ننفجر	٩٩٨
إذا ... نموت	المجموعة

إعلام



أراك أمس

محمد عامر

وقد اغتدي والطير في وكناثها
بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مقر مقبل مدبر مآ
كجلمود صخر حطه السيل من علّ

(١)
(رأيت: أنك ميت، على سرير عال بناموسية عالية، في حجرة بعيدة
السقف، فازفة ، بها ترابيزة مدوّرة. على قطعة سجاد يظهر فيها لون أحمر
غامق، في منتصف حجرة كبيرة ذات باب ثقيل وذهاب بعيداً إلى السقف، وكان
مغلقاً، وكنت مسجى ومبتسماً وكأنك حي، لكنك ميت ، يدخل الهواء من الشباك
المفتوح في بطن الستارة البيضاء فيملأها إلى داخل الحجرة، فيبعثر الأوراق
المبعثرة حولك على السرير وعلى الأرض وفي أركان الحجرة، الأوراق وهي
تقوم من انتشارها كان الكلام العربي ذو الخط القوي والجميل واضحاً.. كان
التنهار خارج النافذة واضح الضوء وواضح المسافة بين الغرفة العالية والشارع
المستد بعيداً.. صوت فيروز كان يأتي واضحاً جاثياً..
"المسيح قلم من بين الأموات")

(٢)

عندما تكون بعيداً.. ومبعداً الأهل
عاشقاً للحرية

على ناصية في جامعة
مع أصدقاء قريبين من أهاليهم
عاشقين للحرية،
على ناصية في جامعة
طالب أصابه المخدر في العمق فأخذ يبكي وينادي أمه التي ماتت،
طالبة أخذت تربت عليه، وأخذت أعرف أنها دخلت يتهم طورا
(مات أبوها وهي مازالت صغيرة)
طالبان أخذ المخدر منهما ففرحا بذلك الطفل الطويل العمر
الذي يبكي أمه..
فانقلت أسأل الناس وطوب الأرض.. لو سمحت (شكلى مثير للقلق).. الدنيا
زمان ومكان .. المكان وادى أحنا عليه واسمه الأرض.. إيه هو الزمان؟ فين
الزمان؟
.. حضرتك تعرف ؟ (البنطلون الجينز المتسخ وشعري المنعكش المغبر) إذا
كنتم مستعجلين اتفضلوا أنا أسف للإزعاج..

(٣)

(أنا بنت مدللة وحيدة
أخي أصغر مني، في تالعة إعدادي،
بابا مدير في مؤسسة صحفية، بيحبني جدا.
طبعاً أتحب..
ماما ماتت من فترة طويلة ، لم يتزوج أبي..
تقدم لي شخص محترم .. مهندس
في أوائل الثلاثين ، بيحبني ..(اسمه محمود)
أنا؟
يعنى .. كنت باحترمه .. كنت باحبه .. لا .. مش عارفة)

(٤)

"الزمن .. هو الساعة .. هاهها"
"الزمن .. لا.. مش عارف"
"الزمن .. ليه مالك بيه هو عمل لك حاجة لسمع الله"
"الزمن..."
بعد إذنك أنا مستعجل
"الزمن هو الساعة .. أمال إيه هو الزمن"
"بتقول المكان : الأرض، مين قال لك الكلام دا..."
(أحنا فنين).. في الجامعة (والجامعة دي إيه). مكان
(مين قال لك).. هاهها .. وخيط يده في يدي ومشى وهو يهأهى..

(٥)

(أنا مش عارفه بالقولك الكلام دا ليه،

بابا؟ مدير توزيع..
أخويا محمود بيحيتني جداً، وأنا باحبه كثير،
أنا وبابا أصدقاء ، حكيت له عنك..
وقال لي ربنا يوفقه .. سلمني لي عليه،
على فكرة بابا بيسلم عليك).

(٦)
"عايز تعرف إيه هو الزمان . كذا في الشارع!"
باريت يا دكتور
"أهيه المكتبة كلها تقول لك إيه هو الزمان"
دلني يا دكتور
"يا بنى اقرا "الزمن دا موضوع كبير"
طيب حضرتك قل لي أسماء كتب ممكن تسهل الموضوع عليا
"الزمان الوجودي .. عبد الرحمن بدوي
جماليات الزمان .. بشار
مين
"جوستاف بشار"
فتح باب السيارة الصغيرة وانهب داخلها وصلك الباب.

(٧)
"طبعاً أنت تحب فيروز)
كنا في ميدان الجامعة..
أخذت أغنى بصوت متروقق نشاذ:
كل السيوف قواطع إن جردت
وحسام لحظك قاطع في غمده
ضحكت مميماً
اقتربنا من باب الجامعة المفتوح..
ضحكاً رفرف حول هالتي..
أخذت تقول بصوت حفيف.. وبلحظ حاد خفيف:
(من يركب البحر لا يخشى من الغرق)

(٨)
"إيه اللي انت بتعمله دا"
إيه عايز أعرف الزمن..
النهار دا يوم الزمن...
وبعد كذا يا سيدى انتهينا خلاص
تعال نشرب شاي.

مند شباك البوفيه كان المصباح الدائرى الأبيض الكبير على ماسورة مطلية
يفرض النور على بساط الأرض الأسفلتى ، والشجرة الخضراء ملتفة صغيرة
كعذارى القري، والرصيف الذى نقف عليه يجعلنا طوالاً جداً، الفتنا وقربنا
من (عم محمود) عامل البوفيه يجعل لنا سلطاناً فى نفوس زملائنا.. فنقتحمهم
وهم يتركون لنا أرواحهم .. يا ولد يا (محمود) الجامعة دى بتاعة مين؟ ..
بتاعة مين!! بتاعتنا طبعاً بتاعتنا احنا .. والناس دى الطلبة دول؟
.. بتوعنا .. والبنات دول؟ .. النمل المقدس الذى يرمى تحت إبطيك...

مساء الخير
مساء النور .. مساء النور .. تراجعن قليلاً
إلا واحدة مدملجة ربعة سمراء متينة أثيقة
كوب شاي منتصف بين راحتها .. التفت
إلى المتراجعات .. أيتها الأوانس .. ضحكنا..
عوانس!.. وضعت واحدة رأسها على كتف
زميلتها وهى ترتج .. لا.. أوانس جمع أنسة
أنا باحب جمع أنسة على أوانس أكثر من جمعها
على أنسات وفيه بيت قديم ينتهى بـ (غير أوانس)
مش فاكر البيت .. قالت واحدة قصيرة طيبة..
أحسن .. وضحكنا..

خرجت من هذه الألفة التى لم تتراجع وقالت (الزمن...!)
أى زمن تريد معرفته ، هناك أزمان كثيرة "الله إيه الزمن"
الزمان الوجودى الزمن الروائى والقصى وزمن القصيدة وكل فنان
له زمنه وبعد كذا الزمن دا موضوع كبير "لا" دا باين
عليه كبير فعلاً.

كان الزمان قد امتد بيننا وضحن المبنى امتد
بيننا من الأرض إلى السماء .. كنت أمر أمام المدرجات
السفلية عندما كانت تنظر من أمام المدرجات العلوية..
تهللت تهللت أخذت السلم صاعداً جرياً واستقبلتنى..
هضجت ملياً
ودخنت السجائر،
دموننى إلى الشاي
وتحدثت عن الحب

قلت : إن الحب ليس شيئاً غامضاً ومستحيلاً على الفهم .. بل يمكن فهمه على
أنه أعمق احتياجات الإنسان.. وطالما أن الإنسان .. تختلف طبيعته احتياجاته مع
اختلاف الزمان والمكان فإن (علاقة الهوى) ليس لها صفة الديمومة..
لأن الإنسان نفسه ليس له صفة الديمومة والثبات، فانا (شأياً) غيرى (كهلًا)..
١٣٥

(على فكرة أنا أسفة..
توقفت عن التفكير فيك أمس لمدة ساعة...)
ضحكت .. قلت .. وليه كذا!
قالت (كان عندنا ضيوف طول الساعة دي).
هكذا حدثتني
فقلت : أخشى أن أحبك!
قالت:
(إياك...!)
وأحسست أنني أخطأت .. وبقي في الحلق طعم الزجر.

(٩)
البنات والولاد أصدقاؤها ملتفون حواليتها كالعنكبوت،
كنت زائداً
لا أريد سواها
كانت فرحة بالملكة.

قال أصدقائي:
لا تترك هذه البنات
إنها نادرة
إنها تحبك
لا تتركها.

صديقتي تحبني كثيراً
قالت:
إنها فعلت كل ما تفعله البنات عندما تحب..
ولن تفعل أكثر من هذا ، صدقني
تقدم وصارحها.

(١٠)
قلت لها أمام أصدقائها : ممكن نقعد لوحدها شوية
قالت : (ليه)
قلت: أنا مش مستريح مع الجماعة دول
قالت: (أنا مستريحة)
قلت: طيب، توصل لحد وسط
قالت: (مفيش مشكلة)
كان هذا الكلام أمام البنات والولاد أصدقاؤها
طيب خمس دقائق وأرجعى تانى [فى رجاء لا أعلمه كان

وجاء منكسراً
 ابتعدنا عنهم
 اقتربنا من سور الحديقة السلكى الشائل
 أمسكت السلك العلوي
 دسنت على السفلى بقاع حذائى
 قلت لها (كنت طويلاً وقريباً منها وفروداً .. كانت قصيرة مكينة)
 : أنا يا حيك
 وباموت فى التراب إلى بتمشى عليه أمك. [عينائى كانتا مثبتتين
 فى وجهها أسمر أسراً، وأحسست أن استدعاء الأم فيه تهود]
 قالت بسرعة وبحدة صارمة.. [عيناهما مثبتتان فى وجهى]
 : (لو الدنيا ما فيها ش غير اتنين
 وانت واحد منهم
 ولازم ارتبط بحد
 فهو مش أنت مش أنت (بدأ أبداً)

(١١)
 خرجت ضحكة لم تمتنن فى حلقى أبداً..
 قلت : شكراً سيدتى الكونتيسة.
 رجفت بها هاشاً باشاً لزملائها..
 بعد أن استقرت بينهم
 قالت.. (أراك أمس...)
 ضحككت .. وأنا لا أفهم
 لكن بدا من ضحك الزمرة أنهم فاهمون.

(١٢)

والبنيت المدللة الوحيدة

لم تكن تعرف شيئاً عن
 تمارين قمع الذات،
 ولا من الصبر على معاقرة الموت،
 ولا من شهوة الثأر للذات المستدرجة..
 (بعيداً عن نظرية حسيبك للزمن)
 لذا فهم لم تعد شيئاً
 لدوامات القدم
 وهبوط الضغط المفاجئ
 وسؤال الطبيب المعالج والوالد الحبيب
 عن السبب
 - ولخلخلة مجال الذات..
 ليبقى مسنار صدىء فى عروبة القلب.. كمداً عبر بوار اللبلى
 وجمرة فى المسرلت.

البنات والحمال

صفاء عبد المنعم زايد

أخذوا يدرّبون أنفسهم على صيد الحكايات.
- وربما للمرة الأولى - كانت شفاههم تفتح وتغلق.
وهي جالسة تراقبهم من بعد ، سمعت صوتاً ينادي، لم تتفوه بكلمة، ظلت صامتة إلى أن جاء وجلس جوارها وأخذاً ينصت إلى باقي الحكايا "كان يا ما كان" حمال وثلاث بنات.
البنات الأولى شددت القوس وفردت ظهرها، أما الثانية جلست قبالتها تنتظر دورها، في نهاية الأمر حزم الحمال متاعه وترك البنات خارجاً دون أن يعلم ماهي المسافة الفاصلة بينه وبينهن، تشاغلته الثالثة بارتداء ملابسها حينما خرج الحمال من الباب، ثم صفقته خلفه، هذا ما حدث للبنات.

أما ما حدث للحمال مع الغول فهذا قول على قول.
"يحكى إنه" عندما خرج الحمال من عند البنات، وصار وحيداً - يصفر - متشغل البال وغير مصدق ما حدث. هجم عليه عفريت وتشكل حماراً، وصفر في أذنيه، فصار يطول ويقصر ، ويقصر ويطول، عرف الحمال أن الحمار الذي أمامه ما هو إلا جني.
ففتح أزرار قميصه من العرق والصهد، ووقف ينتظر. هز الحمار ذيله،

وانقلب غزاله، أخذت تركض والجمال يركض وراءها.

كان الولد والبنت منشغلين في خط أسهما على التراب، حينما سمعت الآخرون عن الحكى.
صفر الجو حولهما، وأنقلب المكان إلى دوامة كبيرة من الهواء، أطاحت برأس الولد، وأخذت ملابس البنت وطارت.
وعندما، عادوا للحكي، كانت، السماء قد أمطرت، قاموا فرحين، مهللين، يرقصون.
وقفت البنت منشغلة بما تراه أمامها، فكان الحمار خلفها وأفقاً، يطول ويقصر، يقصر ويطول.
صرخت البنت.
اشتعلت النار، وصارت لهيباً.
وهم يرقصون، يقنون، يهللون.

باخت من تانى الحكاية:
عندما، عدل الولد من وضعه، وعادت إليه الرأس دون أن تعود معها ملابس البنت، باخت من تانى الحكاية.
حيث بدأ الولد في سرد ما رآه وهو مقطوع الرأس، مختفياً عن العيون، رأى كما يرى النائم، أن الحمار عندما اقترب من البنت وصرخت وأشعل فيها النار، طل الولد صامتاً، يتابع الرقص من جهة، والحمار من الجهة الأخرى، وهو مشتمل في صمت لا يجرؤ على الصراخ أو الحركة.
توقف الراقصون، وهذات البنت، ونامت.
وأختفى الحمار، فلم يستيقظ الولد.

عاد الجمال، رأى ما فرأى: البنت منتفخة البطن، والراقصون يواصلون الحكى، والولد يغط في نومه.
خلع الجمال قميصه ونام

الحكاءون يواصلون الحكى:
"كان يا ما كان، يا سعد يا أكرام"
ولد نائم، وبنت تصطاد العصافير، وترشقها في شعرها، نمت الفراشات، وتكاثرت، وأخرجت من بطونها، فراشات، حمراء، وزرقاء، وصفراء، ومن كل لون،
وعندما عاد الجمال بعد عام، كانت البنت قد أنجبت ملايين الفراشات ترف حولها.

وقف الجمال مذهولاً غير مصدق، إلا عندما قامت البنت وأخذته من يده كي تراه أبنائها وبنتاتها.

دخلا سرداب، وخرجا من سرداب، وكلما مرا على حجرة مغلقة، كانت البنت تخرج عصفوراً من شعرها وتطلقه، يفتح الباب على إثرها، ويدخل الحمال يرتعد والبنت تفتح له المغاليق، وتشير له أن يري، ولا يلمس بيده ما يمران عليه.

وهي نهاية الممر أطلقت البنت آخر عصفور لديها ففتح باباً عن سرداب طويل مزين بكل الطيور، والعصافير والفراشات الملونة.

وتنبعث منه طراوة مثلجة، تلمح وجه الحمال وهو يمر مذهولاً بين الفراشات. وأخيراً جلسا على مقعدين وثيرين، وقالت له:

أفتح يديك إنك في وادي الأفراح والأطراح والمسرات، والملاذات قريبة منك، اشتها ما شئت تجده، ولكن عليك ألا تلمس بيدك عصفوراً أو طائراً، أو فراشة ملونة، لأنك سوف تفسد وتحول إلى فراشة سوداء، وجسدك يصبح أخف مما يجب، فتطير في سموات سوداء، وتاكل أوراقاً سوداء، وتشرب من ماء أسود. وافق الحمال بهزة من رأسه، مؤمناً على الكلام وغير مصدق.

وقبل أن تترك البنت والحمال، تشير إلى أنه عندما أصبح الاثنان في نعيم، والبنت تضحك والحمال سعيد.

أتى الحمار ثانية، فوقف، البنت لم تصرخ، ولم تتأوه، ولم تضرم النار داخلها، ولم تياس ولم تغير من موضعها. نظر الحمال إلى الحمار، فرآه يتحول غزاة تركض، فركض خلفها.

استيقظ الولد، فراهم مازالوا يواصلون الحكي. والسماء ملبدة بالغيوم، وتبذر بقدم الريح، فخاف على رأسه، فقام تاركاً ساقيه للريح.

ماتت الفراشات الملونة، وصمتت العصافير، وانفلق السرداب على البنت، فزأت حملها الثاني يخرج من يطنها شمابين، وتماسيح، وعقارب، خافت وانكبشت تراقب هذا التكاثر السريع.

حين فتح الباب، ودخل الحمال لثالث مرة، يقال في هذه المرة إنه عندما دخل الجبال على البنت وهي تنتظر في عجب إلى ما أنجبت، ذهل، وظل لمدة يومين واقفاً بالباب.

لا يقرب البنت، ولا يستطيع الدخول، إلى أن أدنت له، فدخل، وجلس. وهكذا عاد الحمار للمرة الثالثة فقامت البنت واقفة. أخذ الحمار يطول ويقصر، يقصر ويطول، ثم قال: أريد الحمال.

عنيماً أطلق الولد ساقيه للريح وقال: يا فكيك.

جفينا على رأسه. ولم ينتظر عودة البنت، أو يحاول أخذها معه. كانت تخط هي أنزال اسم على الرميل لأولادها. وتنتظر حولها. فرأتهم مازالوا يواصلون الحكي ويتصعدون الحكايات.

شعر

ش

تأويل آخر

مشهور فواز

هكذا،
لم يكن يستطيع،
احتوته
فقارن بين النقائص
حتى استرد نفسها
قالت: ائتمرت بك كل خلاياي،
هل أنت تدرك؟
قال: ضلومي هي الوقت، يا بعض قوسي!
فكف الزحام،
وسارا معاً،
قال: هل كان يمكن أن تتعزى لرغبتها امرأة،
بينما رجل قانع يتربص؟
قالت: سيفتحاني فيك ثوبي،
ولا يسقريح لجمرتي قارب "مثل قارب" رح



ولدى غداؤك يا جائعاً منذ صدك "ها بيل"
قلت: أنا جالس فى رغيف اشتهاؤك،
حتى أرى كيف تجدل سيدة شعرها،
بعد أن يتمرد بين يدي،
فقلت: سأعطيك كل نصيبي من العشق،
ثم،
معاً،
أو غلا فى البراءة،
وانحاز لجن لإيقامه،
واستتب السلام!!!

شعر

ش

عزلة الحواس

عيد عبد الحليم

(١) خارج الاسوار

.. شابها مر
واتساع غرفتها
يقدر ذبابة
تحط فوق الطاولة..!!

لا أنكر بالتحديد
لون عينيها الحزینتين
- فقط -

دمعة اعتقلت بخدي
حين مررت بيدي
فوق حرائقها..
فمن يزيح - الآن - خطوتها
من صدري
كي أنام هادئاً

خارج الأسوار !!

(٢) عقاب
سيطردنا الأب من حقله
- في الظهيرة -
لأننا علقنا صورته بالجدار
واكتفينا
بدمعة
واحدة...!!

(٣) هروب...
شمة ملائكة
تخرج من قمصاننا القديمة
لم نشعر بحفيف أجنتهم
ونحن نمر بأعوامنا العشرين
لأننا أصبحنا
قساة للغاية

لم نشعر بأن أظافرنا
قد امتدت
إلى الأسماء
التي علقتها النسور
فوق حافة الرمل

هناك..
كهواء شائك

ننسل في آخر الشهرة
ببلايس تنكزية
إلى شروق في الجدار
لنعلن صرختنا...!!

(٤) عذراء الروح
لم تكن بغيضة
- تماما -



حين مرت أمام الباص
يجونلتها الخضراء
وحذاثها الصغير
لم تكن بفيضة
حين قبلت الهواء بعنفٍ
واختارت كراهية
عزلة الروح

لم تكن بفيضة
حين أخذت الحلوى
من كف الشحاذ
المرتكن بجدار المسجد
لتعطيها لعصافير الرب الجوعى

وحدها
تصعد - الآن -
بالريول
فوق سماء أطفال

ووحذك
تنتظر المطر...!!

شعر

ش

سأَموت قريباً

مصطفى معاذ

أين جثث العصافير
أنا حين موت
ليس لأن دُمعة تمحوني
وبسمة تعيدني
ولكن لأنه الموت
اللمس الذي سرق أبي
ولم يترك لي أية مناديل
ولو خشفة

أشياء كثيرة
بمقدورها أن تجعلني أسخر من الأحلام العريضة
أو أن أحتقر الكون
أجهزة التنفس الصناعي والمحاليل مثلاً
التي لست بالنسبة لها سوى ذراع
وأنتف

أنا ذراع وأنف
ألا يستحق ذلك أن أضحك
أليس من حقى - باعتبارى أنفأ -
أن أتمخط على السنة الأظياء
التي تمنعنى من التدخين.

صدري خائن
على أن أعامل صدري كخائن
ذلك أنه خذلني
وسقط فى منتصف الشارع
هذا الخائن الحقير
كم رشوته بنهود طرية
الصقتها يشعره الضعيف
ومن حبست بداخله أنفاساً غالية
لم يتذكر كل ذلك
وضن على بنفس يكمل رحلته
برغم صغر عمري
ووجهتى المتراشعة
التي اصطاد بها بنات واحتنا السود
لأدله بالصاق نهودهن به.

لى أخ تأخر فى الانجاب
هل سيسمى ولده باسمي
لى أخ ضابط
هل سيترك الحوائط لأيدى العائدين متأخراً
لأجل صداقتى مع السهر
أما أنت يا "محمد" فمن سيخبط رابطة عنقك
، ويعطرك ليلة زفافك
ومن سيحاسب عمال الإضاءة
ويعتذر للمعازيم عن انشغالك عنهم
.. أمى موال آخر
لا لشيء سوى أنها شفقة ودموعها حاضرة
وكذا فإننى آخر العنقود
وذلك يعنى للامهات شيئاً كبيراً
أختى الوحيدة :منى
أجمل نساء واحتنا، ستذيل
ويسمر وجهها

لأنها كانت حبيبتي
لدرجة أنى كنت أثار عليها من زوجها.

الأصدقاء
رأس كل خطيئة وكل جميل ورائق كذلك
إن رفضت الأنفاس أن تخرج
ترى ماذا سيحدث لهم

ساخفى كل شيء عنهم
كلام الطيبة
النوبات المتكررة التى تهجم
كل ذلك
لأبوح حزنهم علي
فكم أكره الشفقة

هيا إلى المقهى
سأقولها بصوت عفي
لا يشي بمرض
على أجد هناك فى ركننا
شابا يثرثر عن أحلام للناس وكراهية للنظام
فاطمئن أن راحتى
لن تفارق أنوفهم

مخلوف محمد مخلوف
واحد صديقي
أجذب أنفاسي بحبل لأجله
فإن فارقت الحياة
ستفارق الحياة
وربما يترك خطيبته الهادئة
ويعيش فى الجبل
عند كسارته التى يعمل سائقاً عليها
هذا الواحد الصادق
أحد أهم الأسباب
التي تجعلنى أشبك ظفري فى حائط الدنيا.

جنازتي ستكون مهيبة
فلى أصدقاء رجال
أظنها ستبدأ من عند مسجدنا

إلى شارع المعهد الديني
وسيفخرج من أثر المشى بهرولة وأسى
غبار كثيف يجعل الناس يكحون
وتزداد عيونهم حمرة.
زين ومحمد محروس هم فقط من سيتخلفون عنها
لأنهم سيذهبون في غيبوبة
على ما أعتقد

أحمد،
نسيت أمراً مهماً سيفعله موتى
أعدائى

سيخسرون كل شيء
ذلك أن قيمتهم الحقيقية مستمدة أصلاً
من كونهم أعداء لواحد مثلى

كيف وأنا ألم أوراقي وأعد حقيبتى لأرحل
أنسى بناتى
هدى وأميمة وسماح ومروة وانتصار ونشوى
ونورا ونهى وغيرهن كثيرات
ترى ماذا سيكون حالهن؟؟
وهل سيسقط شعرهن من أثر الصدمة الكبرى؟؟

يستحق الأمر أن يتعظ من يفترون بثقتهم في النساء
لأن ما سيفعله من الدروس العاطفية المهمة
التي لابد وأن جميع الناس يتجاهلونها
لتبدو عيونهم واثقة أمام المرأة
يتجاهلونها عن عمد
وتلك طبيعتنا نحن البشر

أين جثث العصافير
وأنا بن موت
لكن عنادى أكبر من قرافة بلدتنا
وسأعاند كل شيء
حتى ما لا أستطيع ذكره هنا
لأسباب رقابية.

شعر

ش

سوكسيه للمؤلف

عادل الحراني

وقف الأراجوز في المونولوج

يعلن عن عودة الأحزاب

والكوميديا

- السنيورة تكسب -

- جوز -

في شارع القصر العيني..

كان الولد الشايب يبيع جبال الحمص

والأناشيد الوطنية

ومخلفات الجيش

وشكوكو

- بإزاة -

في الصورة..

كان إسماعيل يس في زيّه العسكري

قد تحول تماما إلى نكتة

- في طريقها إلى مسرح السلام-

وممثلو الكوميديا أمام يار الشعب

يبدأون البروفات
والمجاذيب في الأغنية العاطفية..
يأكلون الفتة
- حتى ...

الله..

الله حتى ... -

أنهى الطفل الأبله خدمته
سلم السلاح

ودخل المسرحية

سوكسيه للمؤلف..

الفصل الأول..

طابور من المجاذيب

يرفعون الأعلام الخضراء

- محمد الوكيل

رمز الغزاة

من أهل الطريقة-

- مدد..

ممنوع التدخين

والخروج عن النص

وراء الكواليس..

كانت جارتنا الصغيرة تفتح الكتاب

على سعد زغلول

وعبد الحليم يغني

(يكره وبعده)

- حتى -

خرج سعد من الضريح

يوزع المنشورات

والأراجوازة

والاستقلال

- وسلام كبيب أوى..

وَأنا وانت -

الفصل الثاني..

خرج سعد عن النص

دخل تمثاله الحجري

وراح يشاهد العاشقين

فوق كوبري قصر النيل

وراء الكواليس..

كانت زينب تسكب عريها
في عينيها
وتدخل سرتها في الطرطور
وتعطيني حب العزيز
- والمجاذيب يحاولون الفروج ..
قبل نهاية العرض -
خرجت من المسرحية ..
وضعت جدي
- وجدتني
ووصايا أمي
وممثلي الكوميديا
والأغاني العاطفية
وعري زينب الرابع
والحرب -
في الكاميرا

- مدد.. -

سوكسيه للمؤلف

والأراجوز
وعبد الحليم
ومدرس الفصل
وإسماعيل يس

- الفصل الثالث ..

دخل سعد كتاب التاريخ
وأغلق وراءه الصفحة
سوكسيه ..

- لطايف من العقاريت
يخرجون من الكاميرا
وينامون في الورق
ضحك الطفل الأبله
وراح يشتري البراوين
وراء الكواليس ..

أطفال زينب الأنوار
أشعلت عريها
وأعطتني اللبن
وراحت تساعدني على التصويب
- مدد.... -



إظلام
خرج المجاذيب من المولد
بلا حمص
وراح ممثلو الكوميديا
يعيدون البروفة

إمام دار الحكمة...
كان جدى يطلق العقاريت
ويملا البراويرز بالحكايات

- المواردي يا أستاذ؟

تواصل

رغم الحر الشديد والرطوبة الخانقة وجد عدد كبير من أصدقاء «أدب ونقد» أنهم يودون التواصل معنا فبعثوا بقمائدهم وأفكارهم، ورغم أن غضبا كثيرا قد انصب علينا: إما بسبب التأخير في النشر، أو اختلاف الأصدقاء معنا فيما ننشر وعدم رضاهم عن مستواه أو لأن بعضهم يرفض من حيث المبدأ فكرة دفاعنا عن الاشتراكية وسعينا لاكتشاف الاجتماعى فى الجمالى حيث لا يتحقق هذا الاجتماعى إلا جماليا أولا، وجماليا أخيرا، ويرفض بعضهم من حيث المبدأ أيضا- فكرة أن للفن والأدب رسالة، وأنهما لا يد فى نهاية المطاف أن يحمل قيميا. ويرى هؤلاء - الذين نختلف معهم بدورنا - أن الفن حالة جمالية وروحية وربما حتى نزوة لا وشائج بينها وبين الواقع.

ونحن نسعد حقا أيضا سعادة بالاختلاف فى الرأى وبتباين المنطلقات التى تثيرى بعضها بعضا، فنحن الاشتراكيين على العكس تماما مما يدعى خصومنا لا نحترق الحقيقة ولا الصواب ولا قلنا أبدا أنهما يفضانا وحدنا، وأن كل ما عدانا هو خطأ فى خطأ فمنطقنا الجدلى منطق مفتوح وليس مغلقا كما يدعى البعض، ورؤيتنا الجمالية التى تتأسس اجتماعيا هى رؤية واسعة ذات أفق إنسانى شامل وهى قادرة بسبب هذا الشمول والاتساع على استيعاب كل ما هو جديد فى ميادين النقد الأدبى سواء اللغوى أو السيميولوجى أو النفسى لتكتسب هذه المدرسة نفسها عمقا بالجديد الذى سيتفاعل معها جدليا ويصبح جزءا من تسيجها وألياتها..

ولكننا نلاحظ فى الرسائل التى تصلنا أن الحوار سرعان ما ينقطع فيصبح كأنه على طريقة القول الشعبى مجرد «كلمة ور غطاها» ونحن نتمنى أن يتصل الحوار ويفتنى خاصة أن الإيقاع السريع لزمنا مع هيمنة وسائل الإعلام على الثقافة والتى حولت جمهورها إلى متلقين خاملين لا نقديين لرسائلهم خاصة مع زيادة القبضة البيروقراطية المذعورة عليها، والتى تخشى من البرامج الحوارية، التى تقتضى تدخلات الجمهور، إن هذا كله قد أدبى إلى افتقارنا للحوار فى المجتمع رغم التعددية السياسية والدعوى الديمقراطية.. ونحن نحاور بعضنا بعضا بعودة أو بغضب فإنما نلعب دورا إضافيا فى تعبيد طريق الحوار الذى ما يزال ضيقا وغير مههد.

الرسالة الأولى التى وصلتنا هى من الشاعر العراقى الذى يعيش فى ليبيا «جبار الكوازي».

الأستاذ فريدة النقاش المحترمة

السلام عليكم

بين يدي العدد (١٥٢) إبريل ٩٨ من مجلة أدب ونقد الغراء، أنها المرة الأولى التي يقع نظري عليها لأسباب عديدة أنتم تعرفون مجاهيلها وأبعادها، ويقف الحصار الذي يتعرض له وطني في مقدمة كل ذلك ولا أريد في رسالتي هذه أن أوضح بعضاً مما يعانى منه مبدعو العراق خلال ثمانى سنوات ويكفى أن أقول إن أكثر الدوريات المهمة لا تصل إلى أيديهم وإن وصل النثر القليل منها فإمكانياتهم المالية لا تمكنهم من شراء ورقة واحدة منها ولك تصور الباقي، وأنا كشاعر عراقي عانيت ومازلت أعانى في ذلك أرى أن مهمة المبدع العراقي في النشر والمساهمة والدعوة والنصرة ولعل في نافذة (أدب ونقد) أملاً مأمولاً في تحقيق ذلك، أسعدنى هذا العدد لأنه عرفنى أولاً بأدباء شباب من شبرا وثانياً لأنه أعادنى إلى أجواء صلاح جاهين إضافة إلى الموضوعات الأخرى، أرفق طي رسالتي هذه نصاً بعنوان «مقامات العازر» أرجو أن يجد له منحة على صفحات مجلتكم الغراء وختاماً أود أن أفرقكم بنفسى وبإصداراتي:

الشاعر جبار الكواز (العراق)

مدرس متقاعد في الجماهيرية العظمى زليتن ص ب (١٦٢٩)

عضو اتحاد الأدباء العرب واتحاد الأدباء والكتاب العراقيين

أصدرت

١- سيدة الفجر - شعر - ٦٨ - بغداد

٢- رجال من طراز خاص - شعر - ٨٣ - بغداد

٣- غزل عراقي - شعر - ٨٣ - بابل

٤- ذاكرة الورد - شعر - ٨٦ - بغداد

٥- حمامة الروح - شعر - ٨٨ - بغداد

٦- دفاعاً عن الظل - شعر - ٩٧ - إسبانيا

مع الاعتزاز الدائم وأرجو إعلامي بوصول رسالتي

الشاعر

جبار الكواز

ها نحن ننشر رسالتك يا "جبار"، وفي عدد قريب سوف ننشر قصيدتك. أما ماذا بوسعنا أن نفعل لمبدعي العراق فإننا مشغولون مثلك بهذا السؤال ونبذل جهداً في محاولة الوصول إليهم، وقد أعددتنا ملفاً عن الأدب العراقي ونشرنا فيه نصوصاً لمبدعين يعيشون في المنفى الإجباري أو يعيشون في العراق تحت الحصار، ونؤمل أن تنبأنا نشر ما يصلنا من أعمالهم، ونشارك في الحملات التي تنظمها الأحزاب والقوى الوطنية والديمقراطية المصرية لرفع الحصار على العراق، فلعل العراق نفسه - خاصة رئيسه وحكومته - يساعدان

المجتمع الدولي والشعوب العربية على إنجاز الحملة لفك الحصار.
الأخت الفاضلة فريدة النقاش
تحية طيبة وأرجو أن تكونى بخير

منذ أن وطأت قدمى أرض ليبيا وأنا أتابع قراءة أعداد مجلة أدب ونقد، هذه
المجلة التى لم تصل إلى بغداد بسبب الحصار، كذلك أتابع مقالاتك فى السياسة
والاجتماع المنشورة فى صفحات جريدة العرب العالمية، هذا الحس القومى
والوطنى الأصيل يشعرننا بالدفع فى عصر تتشظى فيه الروح العربية ولكن
لله الحمد أن فى الأمة روح التحدى تؤكد للذات العربية وجودها.
صديقى الشاعر رعد موسى بعث لى بقصيدة يسمى لنشرها فى أدب ونقد
وهو الذى أرسلت له أعداداً منها فيما سبق خلال أشهر هذه السنة، وها هنا
أبعثها لكم وأمل نشرها فى الأعداد القادمة فى المجلة، وريثما استقر هنا وأتجاوز
أحباطات الغربة والتأقلم ساكتب للمجلة واتشرف بذلك.
مودتى ومحبتى لكم جميعا

د. رسول محمد رسول
أستاذ الفلسفة الحديثة
المرج - ليبيا

سوف يسعدنا أن نتلقى دراساتك يا د. رسول خاصة وأن اهتمامنا بالفلسفة -
ما يزال محدودا بسبب قلة عدد الباحثين الموهوبين فى هذا الميدان الصعب
والذين يقابلون التعاون معنا.
أما قصيدة «رعد موسى» التى أرفقتها فسوف ننشرها فى عدد قادم وبوسعه
أن يرسل أعماله لنا دون وساطة خاصة أنه يكتب شعرا عموديا إذ غالبية ما
ننشره من شعر التفعيلة أو قصيدة النثر.

* * *

الأستاذة الفاضلة فريدة النقاش
تحية طيبة، وبعد

أبدأ رسالتى راجيا من المولى أن تكونوا فى خير صحة وأفضل حال.. وأرجو
أن تسمحوا لى أن أعزفكم بنفسي فى رسالتى الأولى إليكم فأنا مدرس للغة
العربية بالانصورية وأحب الشعر قديمه وحديثه وقد نشرت لى بعض قصائد فى
مصر والوطن العربى.. ويسعدنى أن أرسل إليكم فى (أدب ونقد) مجموعة
قصائد قصيرة راجيا أن تنال إعجابكم فتشروها أو تنشروا ما ترونه مناسبا
للمجلة الحبيبة (أدب ونقد)

المجتمع الدولي والشعوب العربية على إنجاح الحملة لفك الحصار.
الأخت الفاضلة فريدة النقاش
تحية طيبة وأرجو أن تكونى بخير

منذ أن وطأت قدمائى أرض ليبيا وأنا أتابع قراءة أعداد مجلة أدب ونقد، هذه
المجلة التى لم تصل إلى بغداد بسبب الحصار، كذلك أتابع مقالاتك فى السياسة
والاجتماع المنشورة فى صفحات جريدة العرب العالمية، هذا الحس القومى
والوطنى الأصيل يشعرننا بالدفء فى عصر تتشظى فيه الروح العربية ولكن
لله الحمد أن فى الأمة روح التحدى تؤكد للذات العربية وجودها.
صديقى الشاعر رعد موسى بعث لى بقصيدة يسعى لنشرها فى أدب ونقد
وهو الذى أرسلت له أعداداً منها فینما سبق خلال أشهر هذه الستة، وها هنا
أبعثها لكم وأمل نشرها فى الأعداد القادمة فى المجلة، وريثما استقر هنا واتجاوز
أحباطات الغربة والتأقلم سأكتب للمجلة وأتشرف بذلك.
مودتى ومحبتى لكم جميعا

د. رسول محمد رسول
أستاذ الفلسفة الحديثة
المرج - ليبيا

سوف يسعدنا أن نتلقى دراساتك يا د. رسول خاصة وأن اهتمامنا بالفلسفة -
ما يزال محدوداً بسبب قلة عدد الباحثين الموهوبين فى هذا الميدان الصعب
والذين يقابلون التعاون معنا.
أما قصيدة «رعد موسى» التى أرفقتها فسوف ننشرها فى عدد قادم وبوسعه
أن يرسل أعماله لنا دون وساطة خاصة أنه يكتب شعرا عموديا إذ غالبية ما
ننشره من شعر التفعيلة أو قصيدة النثر.

* * *

الأستاذة الفاضلة فريدة النقاش
تحية طيبة، وبعد

أبدأ رسالتى راجيا من المولى أن تكونوا فى خير صحة وأفضل حال... وأرجو
أن تسمحوا لى أن أعرفكم بنفسى فى رسالتى الأولى إليكم فانا مدرس للغة
العربية بالمنصورة وأحب الشعر قديمه وحديثه وقد نشرت لى بعض قصائد فى
مصر والوطن العربى.. ويسعدنى أن أرسل إليكم فى (أدب ونقد) مجموعة
قصائد قصيرة راجيا أن تنال إعجابكم فتنشروها أو تنشروا ما ترونه مناسبا
للمجلة الحبيبة (أدب ونقد)

ولكم دأشما حبى وشكرى

عبد العزيز محمد عبد العزيز الشراكى

المنصورة

مدينة الفردوس

١٣ شارع مسجد الفتح الإسلامى

سوف ننشر قصائدك فى أعدادنا القادمة ونرحب بك صديقا وشاعرا

إلى أشرف نصر أحمد

سوف ننشر قصتك فى «وداع أحمد شرف» فى عدد قادم أما «ناجى العلى»

فهى مجموعة خواطر جميلة يصعب إدراجها فى ميدان القصة رغم تركيزها الشديد وشعريتها وطزاجتها..

وسوف ننشرها فى ذكرى ناجى العلى فى إبريل كنص «يهول .. يدهش

المسافات والأيام.. يفتش عن دواء لناذك وقد نسى أنه قاتل».

الحررة



من هو بول جونسون؟

د. عبدالعظيم أنيس

فى الشهر الماضى قرأت مقالا للأستاذ على الشواشى فى صحيفة «الأهرام»، يتحدث فيه عن كتاب صدر عن «دار شرقيات» وترجمة الأستاذ طلعت الشايب بعنوان «المثقفون» للكاتب الإنجليزي بول جونسون، وواضح من مقال الأستاذ الشواشى أنه مستاء من الكتاب وكاتبه، ويتساءل فى آخر مقاله: من هو بول جونسون؟ ولماذا تصدر «دار شرقيات» مثل هذا الكتاب الآن؟ وسأحاول الإجابة عن السؤال الأول.

منذ سنوات حصلت على نسخة من هذا الكتاب خلال زيارة لى لأوتاوا عاصمة كندا، ومن عادتي أن أزور المكتبات هناك وأحاول الحصول على الكتب التى صدرت حديثا. وقد لاحظت فى إحدى المكتبات كتاب «المثقفون» لبول جونسون، وهو معروض للبيع بأربعة دولارات فيما أذكر، مع أن سعره على الغلاف ثلاثون دولارا. واشتريت الكتاب فوراً وقمت بقراءته، وقد ساءنى ما جاء فيه كما ساء الصديق على الشواشى، إذ يحاول أن يسيء إلى كتاب ومفكرين عظام بالتركيز على التفاهات فى حياة هؤلاء العظماء.

وتذكرت أن اسم المؤلف ليس غريبا على، وعندما عدت إلى بعض المجلات القديمة اكتشفت أنه كان رئيسا لتحرير مجلة «تيوستمان آند نيشن»، وهى المجلة التى كانت لسان حال اليسار فى حزب العمال البريطانى.

وعلمت من أصدقاء إنجليز أن بول جونسون قد تحول إلى اليمين فكريا وعقائديا. ومنذ ستة شهور نشر بول جونسون كتابا عن تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية، وقد هاجمه عدد من الكتاب الإنجليز واتهموه بإخفاء حقائق كثيرة عن تاريخ الولايات المتحدة، وكيف أنه تحول إلى منافع عن الرجل الأبيض.

بل أتذكر أن أحد كتاب مجلة «الجارديان ويكلي» الأسبوعية وصفه بأنه الكاتب الاستعماري بعد صدور كتابه هذا.

نقص القادرين على التمام

تنشر الهيئة المصرية العامة للكتاب - منذ أكثر من عشر سنوات - سلسلتين من الكتب الدورية التاريخية، واحدة باسم «مصر النهضة» يصدرها «مركز وثائق تاريخ مصر المعاصر»، ورأس تحريرها الدكتور «يونان ليب رزق»، والثانية بعنوان «تاريخ المصريين»، وتصدرها الهيئة نفسها، ورأس تحريرها الدكتور «عبدالعظيم رمضان».

وإصدار سلسلتين من الكتب الدورية للتاريخ، من هيئة النشر التابعة للدولة، غير ما تنشره من عناوين تاريخية في غيرها من السلاسل والإصدارات، أمر يستحق التحيّة والتقدير، بصرف النظر عن عدم انتظام السلسلتين في الصدور، وعن وقوع أخطاء فاحشة في ترجمة بعض الكتب، وعن نشر كتب صحفية محدودة القيمة، وعن حاجة كل منهما إلى مزيد من الاعتناء في تصميم الأغلفة، وفي التنسيق الداخلي لصفحاتها، يجذب إليها عموم القراء!

وخلال هذه الأعوام صدر عن السلسلتين، عدد من الكتب المهمة، كان من أبرزها إعادة طبع الكتب التاريخية النادرة، التي فقدت طبعاتها مثل «مذكرات أحمد شفيق باشا»، وكتاب «مصر للمصريين» لسليم خليل نقاش، و«الحروب الصليبية» لوليم الصوري، ودراسات أحمد رشدي صالح التاريخية. لكن المشكلة الأساسية تكمن في ذلك التشابه، الذي يكاد يكون تطابقاً بين العناوين التي تصدرها السلسلتان، إذ هما يعتمدان أساساً على نشر فصول من الأطروحات التي يقدمها طلبة الماجستير والدكتوراه في أقسام التاريخ بالجامعات المصرية، بل ويحدث كثيراً أن تنشر إحدى السلسلتين فصلاً أو فصلين من إحدى الأطروحات، وتنشر الأخرى فصلاً آخر من الأطروحة نفسها.

ومع أن التناقض في الحيز مطلوب، فإن الأمور مع ذلك تتطلب شيئاً من تقسيم العمل بين السلسلتين، يخلق لكل منهما شخصيتها المستقلة، فتتخصص إحداها في التاريخ القديم والوسيط، وتتخصص الثانية في التاريخ الحديث والمعاصر، أو تتخصص إحداها في السير والتراجم، وتتخصص الأخرى في التاريخ العام، أو تهتم واحدة بالتاريخ السياسي وتتخصص أخرى في التاريخ النوعية كتاريخ الأدب والفن والمجتمع والاقتصاد... إلخ.

أما المهمة الأكثر إلحاحاً، والتي لم يتنبه لها أحد بعد، فهي الحاجة الماسة إلى ترجمة التاريخ العربي والمصري، في اللغات الأجنبية، وهي مكتبة حافلة، تضم مئات العناوين، كتبها موظفون في سلطات الاحتلال، من السفراء إلى الخفراء، ومن رجال الشرطة إلى رجال الاقتصاد، وكتبها مستعربون، اهتموا بتاريخنا وعكفوا على دراسته، لكن أحداً لم يعن بترجمة ما كتبوا!

إننا في حاجة ماسة وعاجلة لترجمات كاملة وأمينّة، لما كتبه عن تاريخنا رجال مثل «بنت» و«كرومر» و«شيرول» و«لويد» و«وملتر» و«رسل» و«ستورز» و«ولجت» و«المجود» و«مارلو» و«تيرمان» و«بنين» و«روزشتين» و«جوليت آدم» و«دلسب»... إلخ. وهي مهمة ربما يكون أفضل من يقوم بها هو المجلس الأعلى للثقافة، ضمن مشروعه الطموح «المشروع القومي للترجمة»، إذ هي تحتاج إلى رجل عالى المهمة من نوع الدكتور «جابر عصفور»، الذي لا أشك في أنه يحفظ مثلي بيت الشعر الذي يقول: «ولم أر في عيوب الناس عيباً.. كنقص القادرين على التمام»!

